Coperta de *Dumitru Verdeş*

PAUL CORNEA

INTRODUCERE ÎN TEORIA LECTURII



EDITURA MINERVA
Bucureşti, 1988

De același autor

ANTON PANN, 1964
DE LA ALEXANDRESCU LA EMINESCU, 1966
ORIGINILE ROMANTISMULUI ROMÂNESC, 1972
OAMENII ÎNCEPUTULUI DE DRUM, 1974
CONCEPTUL DE ISTORIE LITERARĂ ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ, 1978
REGULA JOCULUI, 1980
ITINERAR PRINTRE CLASICI, 1984

În colaborare

DOCUMENTE ȘI MANUSCRISE LITERARE, vol. I — 1967; vol. II — 1969; vol. III — 1976; vol. IV — 1981; vol. V — 1986
GÎNDIREA ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA PAȘOPTISTĂ, vol. I—II, 1969
STRUCTURI TEMATICE ȘI RETORICO-STILISTICE ÎN ROMANTISMUL ROMÂNESC, 1976

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Nu e poate inutil ca, în pragul acestei cărți, care-și propune să analizeze metodic lectura, demontîndu-i mecanismele și modalitățile, uzurile și inerțiile, condițiile propulsive și rezultatele, să procedăm la o evaluare preliminară — și liberă — a obiectului. La urma urmei, de ce „lectura"? Mai merită oare atenție problema în acest sfîrșit de secol, cînd atîția factori incontrolabili, dar convergenți și imperativi, par să așeze pe primul plan audio-vizualul, să prevaleze filmul sau banda video față de carte? Nu asistăm cumva astăzi, cu sentimente împărțite, cu indiferență ori anxietate, cu regret ori cu melancolie, la apusul deja pronosticat al galaxiei Gutemberg, cu singurul corectiv că ritmul declinului pare a fi mai lent decît cel scontat în anii '60? Pentru cîți oameni din zilele noastre mai constituie încă lectura, ca pentru Borges, „o formă a fericirii"? Dar poate că această valorizare superlativă nu e decît o modă retro, o ticneală de intelectual umanist, semnul unei civilizații artizanale, a bricolajului și a disponibilității, definitiv condamnată la pieire de extinderea planetară a tehnologiei computerelor și a robotizării?

Examene comparative ale lecturii și audio-vizualului s-au mai întreprins însă, de regulă, dintr-un punct de vedere mai degrabă statistic decît calitativ, măsurînd coeficientul de expansiune mai mult decît specificitatea practicilor decodificatorii respective. Esențial e totuși dacă lectura posedă anumite particularități inerente, care să-i confere un statut privilegiat. Altfel spus, mă întreb dacă prerogativele pe care unii persistă să i le atribuie au o motivație rațională sau derivă dintr-o fixație de natură sentimentală. În orice caz, e incontestabil că de un deceniu sau două încoace, progresele electronicii, îndeosebi descoperirea microprocesoarelor par să fi schimbat considerabil datele problemei. De aceea, reluarea discuției e oportună.

Acum 25—30 ani, Robert Escarpit argumenta superioritatea lecturii prin libertatea de manipulare oferită utilizatorilor. Spre deosebire de emisiunea radiofonică ori de T.V., în care fluxul verbal ori de imagini se scurge continuu, unidirecţional, fără a putea fi oprit şi fără ca debitul să fie controlabil, lectura e reversibilă şi maniabilă. Ea permite să revenim asupra unui paragraf, să stăruim asupra unei fraze, să impunem procesului de receptare ritmul dorit, mai lent sau mai rapid, în funcţie de natura textului şi de scopul propus. Tocmai această particularitate a lecturii de a fi programată, de a se modela după predispoziţii, circumstanţe şi trebuinţe o privilegiază ca instrument indispensabil de achiziţionare a cunoştinţelor, de accedere în lumea valorilor şi a culturii. E însă limpede că dezvoltarea recentă a tehnologiei a făcut ca argumentele lui Escarpit să-şi piardă valoarea peremptorie. Avem acum posibilitatea de a opri banda magnetică ori banda video în orice punct, de a relua înregistrarea o dată sau de ori cîte ori e nevoie, de a o reproduce cu viteze diferite etc. Avantajul lecturii pare să se fi estompat. Controlul procesului de receptare devine posibil, deşi poate nu în aceleaşi proporţii, şi în cazul audio-vizualului.

Mai mult, o întrebare pînă ieri de domeniul fanteziei, începe să se pună acum în modul cel mai stringent: îşi mai păstrează cartea însuşirea de principal vehicul al scriiturii? Deocamdată, ea pare a fi mai ieftină, mai portabilă, mai la îndemînă, de un uzaj mai comad. „Pare a fi", pentru că lucrurile evoluează atît de repede, încît, la ora cînd scriu aceste rînduri, nu mai ştiu dacă „este", în orice caz pentru cît timp încă. Teoreticeşte există azi mijloacele de a comasa o cantitate uriaşă de informaţii pe o plăcuţă miniaturală de siliciu, de a afla orice, oricînd, instantaneu şi cu un efort minim, prin simpla conectare la terminalul unui ordinator. Toată chestiunea e de a şti cînd vor fi introduse în viaţa de toate zilele aceste uluitoare invenţii. Va mai dura un timp, de bună seamă, căci preţul de cost al noului aparataj electronic e încă ridicat. Totuşi e evident că rolul cărţii ca suport al transmiterii de mesaje începe a fi serios concurat.

În aceeaşi ordine de idei, dată fiind superioritatea T.V. în relatarea faptului divers, apar îndoieli şi cu privire la menţinerea importanţei actuale a presei. Putinţa pe care ne-o oferă micul ecran de a urmări evenimentele în chiar momentul cînd se desfăşoară ori de a le difuza cu maximă rapiditate şi acurateţe, e fără rival. Totuşi, gazeta conservă încă unele avantaje: ansamblul de informaţii, comentarii, anunţuri etc. se deplasează cu cititorul, poate fi cuprins cu privirea deodată, parcurs în toate direcţiile, păstrat un răstimp la dispoziţie. Pe de altă parte, gazeta se adaptează mai lesne profilului unei clientele specializate (pe plan profesional, cultural, politic etc.), în vreme ce T.V. se adresează întregii populaţii sau unor largi fracţiuni ale acesteia. Sînt însă aceste avantaje durabile? Ar fi imprudent să ne facem iluzii: miniaturizarea microprocesoarelor permite de pe acum aplicarea experimentală a unor soluţii alternative.

În procurarea divertismentului, rolul lecturii e deja sensibil diminuat. Desigur, oricare dintre „medii" e egal capabil, în limitele sale de performanţă, să ofere evadarea din cotidian, trăirea prin procură a aventurii ori acele satisfacţii compensatorii, căutate de marele public — şi nu numai de el — pe care moraliştii le osîndesc, deşi fără nici un efect notabil (fiindcă le lipseşte puterea persuasivă ori fiindcă morala lor e duplicitară ?). Cartea, cîndva principală uzină de miraje, e în orice caz depăşită azi de film şi de foiletonul T.V. Cît priveşte umplerea timpului, amorsarea bunei dispoziţii, îndeosebi capacitatea de a pune individul în unison cu ceilalţi, lectura rămîne pentru marea majoritate a contemporanilor noştri de o însemnătate secundară. Nevoia de ritm, melodie, zgomot, de continuă, neîntreruptă ambianţă sonoră, resimţită mai ales de tineri, tinde să reducă lectura la un minimum impus de obligaţii profesionale sau utilitare (sarcini şcolare, de serviciu etc.).

Să însemne toate acestea că lectura e ameninţată, că ea pierde irevocabil teren? Cred că nu, cu condiţia să recurgem la argumente mai puţin volatile. În adevăr, ceea ce importă nu-mi pare a fi metodologia imprimării, nici caracterul suportului, nici măcar expansiunea vertiginoasă a noilor tehnici electronice, ci natura procesului de semnificare Din această perspectivă, lectura semnelor grafice e o practică specifică, nesubstituibilă, cu un rol decisiv în activarea structurilor cognitive, a capacităţii de a gîndi şi a elabora noţional. Dar lectura imaginilor (ca, de altfel, şi lectura sunetelor) îşi are, la rîndu-i, particularităţi inconfundabile. A opune pe cea dintîi celei din urmă, în ideea de a-i stabili superioritatea sau inferioritatea e irelevant şi pueril. Avantajele şi dezavantajele alternează de o parte şi alta. Ca să ştim ce e mai bine depinde ce intenţionăm într-un moment sau altul, care e *problema* de rezolvat.

O paralelă între lectura propriu-zisă, alfabetică, şi lectura iconică, intermediată de cinematograf sau T.V. e în acest sens edificatoare. Ce facem cînd citim un roman şi ce facem cînd vizionăm un film? Voi simplifica puţin lucrurile, fiindcă numai cu acest preţ e posibilă o vedere rapidă şi clară, de profil.

Cititorul n-are acces direct la imagini, ci la cuvinte, deci la reprezentări mai mult sau mai puțin abstracte, pe care trebuie să le „traducă" sensibil, să le „închipuie" în plenitudinea corporalității lor. Nici măcar un mare maestru al descrierii peisajiste, de talia lui Sadoveanu, nu poate rivaliza în bogăție de detalii, autenticitate, prospețime a coloritului cu un operator de film, fie el și mediocru. Această diferență de „redare" e însă compensată la scriitor printr-un excedent de „sugestie". Sadoveanu scrie : „Peste singurătăți a nins deodată o tonalitate sură, tristă și rece". Cum poate obiectivul aparatului de luat vederi să evoce „singurătățile" peste care „ninge" o „tonalitate" în același timp „sură, tristă și rece" ? Dar propoziția : „Ne oprirăm ca într-un fel de farmec și uimire" ? În ce chip e descriptibilă fotografic o asemenea stare de spirit, prin excelență aproximativă, inefabilă, ambiguă ? Procedeul scriitorului e deci de a folosi „raccourci"-uri simbolice și metafore delicate spre a-l solicita pe cititor să-și „fabrice" o reprezentare mentală „îmbogățită", conținînd atît ce i se comunică nemijlocit, cît și ceea ce trebuie subînțeles (completînd tabloul cu datele perceptive omise), cît și ceea ce poate fi asociat (convocînd diverse conotații mai mult ori mai puțin personale). Așadar, cititorul nu e un simplu aparat de înregistrare, ci un colaborator, care tălmăcește „instrucțiunile" autorului, „construiește" în spiritul lor și contribuie cu un supliment de informații.

Prin însăși inerția scrisului, autorul de literatură e totdeauna sumar și incomplet, totdeauna selectiv ; el pune în evidență doar anumite aspecte ale obiectelor iar pe acestea într-o formă de mare generalitate. Despre Ancuța (din *Hanul Ancuței*), Sadoveanu ne spune că era „frumoasă femeie, plină și voinică", „sprincenată" și „vicleană". Tolstoi e și mai avar cu înfățișarea Anei Karenina : știm că e o femeie frumoasă, cu umeri albi, mai aflăm și alte cîteva detalii destul de vagi. Și într-un caz, și-n celălalt, datele sînt insuficiente ca să permită reconstituirea fizică a personajelor. Totuși, ca să le cunoaștem mai exact, ca să avem „sentimentul" că le cunoaștem în contextul povestirii, nu e nevoie de mai mult. Dar desigur, dacă 10 cititori ar fi puși să deseneze chipul celor 2 eroine, așa cum și-l reprezintă, ar ieși 10 desene diferite, deoarece fiecare va concretiza în felul său propriu schemele propuse de autori. Această investire imaginativă, inevitabilă comunicării scriptice (despre care voi vorbi pe larg într-un capitol special al cărții de față) reprezintă aportul necesar al cititorului, actul de complicitate la care-l obligă lectura.

Ce se întîmplă cu limbajul „iconic" ? Vizionînd un film, spectatorul are acces direct la imagini, ele nu mai sînt „construite", sînt „date" și încă în modul cel mai pregnant ; senzația e a contactului nemijlocit cu obiectele, a aderenței la aparența sensibilă a lumii. Dacă romanul focalizează „privirea" minții pe anumite laturi ale obiectelor, filmul ne perindă prin fața ochilor imagini „totale", în care apar și personajele de prim plan și cele de plan secund și elemente de decor, așadar ne înfățișează și esențialul și accesoriul ; ele sînt, în același timp, concrete și exacte, căci reproducerea realului are perfecțiunea și acuratețea mecanicii ; ele constituie, par să constituie un „analogon" al universului cotidian.

Ca atare — și asta ar fi concluzia comentatorilor grăbiți — între lectura romanului și vizionarea filmului e o diferență de activitate cognitivă. În primul caz, receptarea ar implica efort, un proces de elaborare a reprezentărilor, de completare a golurilor semantice — în cel de-al doilea, ar fi pasivă, fluxul imaginilor ni s-ar impune nemijlocit, l-am „absorbi", fără a trebui să colaborăm. S-a și afirmat că „filmul se percepe, nu se gîndește".

Acest mod de a pune problema îmi pare greșit. Pentru a înțelege adecvat diferența dintre cele două demersuri trebuie să recurgem la termeni calitativi, nu cantitativi. Un travaliu intelectual se desfășoară în ambele cazuri, deosebirea e că direcția comprehensiunii în roman e de la abstract spre concret, iar în film de la concret la abstract. Imaginile nu sînt mai puțin mediatoare decît cuvintele, doar că în alt fel.

De fapt, cum au probat-o abundent teoreticienii celei de-a șaptea arte, imaginea filmică e doar un simulacru, ea constituie o formă de irealizare a realului. Mai întîi, fiindcă lumii transcrise pe peliculă i se abolește relieful și uneori culoarea ; apoi, fiindcă e cadrată, deci închisă într-un spațiu propriu de joc, supusă unei logici narative mai mult ori mai puțin arbitrare, articulată prin tranziții fluide (*fondu*-urile), opuse discontinuității caracteristice existenței diurne ori literaturii ; în fine, și mai ales, fiindcă imaginea suportă toate modulările, deformările, trucajele impuse de strategia aleasă de regizor, de specificitatea viziunii sale.

Imaginile filmice dispun de o percutanță, de o saturație a detaliului, de o plenitudine senzuală net superioară așa-ziselor imagini formate cu ajutorul cuvintelor. De aceea, ele și declanșează emoții cu mult mai puternice. Așa se explică faptul că spectatorii sînt în genere mai influențabili decît cititorii, că în momentul vizionării spiritul lor critic e adesea neutralizat sau, în tot cazul, simțitor redus. Totuși, ideea că n-ar „gîndi" e ab-

surdă ; în realitate, ca și în lectură, ei conlucrează tot timpul (deși, probabil, la un nivel mai redus de angajare) : leagă episoadele, inferează din comportamente psihologii (căci filmul e, prin excelență, „behaviorist"), induc valoarea simbolică a obiectelor și evenimentelor, iar în final (chiar dacă după un răstimp, de „distanțare") deslușesc semnificația globală a operei cinematografice, sensul ei metaforic sau metafizic.

Deosebirea esențială între lectură și „vizionare" rezidă așadar în natura procesului de performare : de la absolut spre concret într-un caz, de la concret la abstract în celălalt. Spectatorul pare favorizat întrucît baia de imagini în care-l cufundă filmul e prezumtiv inteligibilă în mod spontan, fără o pregătire specială. Se spune că analfabetul nu poate citi o carte, dar poate gusta un film. Mai adevărat e că-l poate „gusta" în anumite limite, destul de restrînse. Ca orice sistem de semne, filmul creează o distanță între a percepe și a pricepe — cea a regulilor de joc și a convențiilor, care trebuie învățate. A ști să „privești", nu doar să vezi ce se petrece pe ecran, a fi în stare să descoperi coeficientul de irealizare a realului, să pătrunzi dincolo de aparențe în lumea intențiilor și a manipulărilor simbolice nu e un lucru care să meargă de la sine.

Totuși (așa cum voi arăta pe larg în această carte), lectura instalează în calea utilizatorului obstacole încă mai dificile, avîndu-și originalitatea în faptul că limbajul iconic e direct iar limbajul scriptic mediat.

În primul rînd, ea impune (e constrîngerea cea mai evidentă, nu și cea mai grea) obligația de a deprinde și a asimila codul alfabetic pînă la punctul în care e eliminată subvocalizarea (singura lectură adecvată fiind cea oculară). În continuare, cititorul trebuie să învețe să actualizeze de fiecare dată semnificațiile cuvintelor cerute de context și, în genere, să rezolve satisfăcător disimetria dintre semnificant și semnificat. El are sarcina să traducă în sens și reprezentări mentale indicațiile verbale clare ori aluzive ale textului (generate de aplicarea strategiilor narative). Îndeosebi îi revine să completeze, pe baza cunoașterii lumii și a experienței anterioare de cititor, nedeterminările, informațiile dinadins omise de autor (spre a-i solicita mobilizarea capacităților intelectuale).

Se pare deci că lectura e inferioară vizionării în aptitudinea reprezentării concretului și în impactul emoțional, în schimb, se adaptează mai bine cunoașterii conceptuale și implică un grad mai înalt de creativitate. Nimănui nu i se cere însă să opteze pentru unul sau altul dintre cele două tipuri de receptare, între care re-

lațiile sînt de complementaritate, nu de concurență. Dimpotrivă, ceea ce ne caracterizează e că le folosim pe amîndouă. Cînd, spre pildă, vreau să visez în stare de veghe, să-mi procur șocul traversării unei lumi fictive, construite, paradoxal, din cei mai incontestabili atomi de realitate, mă duc la cinema. În vremea din urmă (dar asta e o chestiune strict personală), ca romantic pocăit, prefer tot mai des introducerea unui factor moderator în calea turbulențelor brutale ale afectului : de aceea, cînd mă cuprinde nevoia de epic, iau din raft un roman, a cărui receptare (în stadiul actual al lucrurilor) nu mi-e impusă din afară, ci dirijată de propriu-mi capriciu. În fine, cînd e vorba de speculație filozofică ori de știință (fie ea și literară) nu pot face altfel decît să citesc : lectura rămîne instrumentul hotărîtor de achiziție a noțiunilor și cunoștințelor specializate.

În practică, se întîmplă însă — cum o probează statisticile și o confirmă experiența proprie de dascăl — că mulți contemporani, mult mai numeroși decît ne-am aștepta, întîmpină dificultăți în uzul lecturii. Deși pot să descifreze slovele, ei nu știu totuși să „citească", se înțelege, în înțelesul deplin și exigent al cuvîntului. „Subiectul — spunea Goethe — îl vede oricine, avîndu-l în fața ochilor, conținutul îl găsește doar cel ce are el însuși ceva de adăugat, iar forma rămîne pentru cei mai mulți o taină." Iar Emerson nota în Jurnalul său „că puțini oameni știu să citească" deoarece „femeile citesc spre a descoperi un erou pe care să-l poată iubi, bărbații ca să se distreze, editorii ca să găsească erori, autorii ca să-și confirme ideile". „Probabil că nimeni nu citește temeinic — conchidea Emerson — și cum se cuvinte."

Adevărul e că nu-i ușor de explicat ce înseamnă „temeinic" și nici ce înseamnă „cum se cuvine". Mai întîi pentru că, în cazul celor mai multe texte, al celor literare îndeosebi, lectura e fără fund, deoarece sensul nu e determinabil, e — cum spunea Roland Barthes — în „permanentă hemoragie", mereu deschis, reformulabil în funcție de subiect (deși se înscrie, de obicei, în limitele unui spațiu de joc, al unui cîmp semantic care poate fi aproximat). Mai rămîne, apoi, problema extraordinarei varietăți tipologice a lecturii, presupunînd de fiecare dată o altă utilizare a procedeelor comprehensiunii și o altă situare în raport cu parametrii care o condiționează (Textul, Contextul, Lectorul, Codurile).

„Lectura e un act atît de complex — afirmă Georges Poulet — încît e legat de toate posibilitățile, aptitudinile, tendințele individului. Motivațiile ei pot fi distinse în funcție de clase sociale, vîrstă, evenimentele existenței, starea fizică etc". Ea se adaptează

scopului urmărit (vreau să studiez, să mă amuz, să culeg informații, să-mi ațîț fantezia, să-mi intensific viața interioară, să-mi calmez aprehensiunile etc.), în egală măsură *naturii textului* (poezie, manual filosofic, roman polițist, magazin literar etc.), dar nu mai puțin *circumstanțelor* (bună sau rea dispoziție, stare de vigilență ori de oboseală, ambianță zgomotoasă ori solitară etc.). Există, ca atare, nenumărate moduri de a citi : *obiectiv* (recuperînd maximum posibil de informații) ori *proiectiv* (restructurînd informațiile potrivit intereselor și dezideratelor proprii) ; *eferent* (atenția se concentrează asupra a ceea ce rămîne ca reziduu după lectură) ori *estetic* (atenția se concentrează asupra trăirii însăși) ; *liniar* (performînd textul pas cu pas, în ordinea desfășurării sale), *exploratoriu* (în „survol", spre a obține o idee generală asupra conținutului) ori *selectiv* (evitînd materialul redundant ori neinteresant pentru subiect) ; *senzual* (îndeosebi în cazul textelor poetice, „degustînd" plasticitatea limbajului, culorile stilului, armoniile sonore) ori *logic* (vizînd articulațiile discursului, validitatea și înlănțuirea raționamentelor) ; *nonșalant* (performînd pasiv, distrat, în voia stimulilor verbali) sau *programat* (interogînd textul pe baza unei tematici ; *identificatoriu* (mai ales în cazul textelor de ficțiune, cînd subiectul se contopește cu lumea imaginară) sau *critic* (menținînd o distanță față de text, supunîndu-l constant unei evaluări) ; *consumatorist* (subiectul nu e interesat, citește fără participare) ori *asimilatoriu* (textul e parcurs sistematic, cu reveniri, spre a fixa ideile ori a le memoriza) etc.

Diversele modalități de lectură enumerate aici (care nu epuizează lista posibilelor) sînt exersate izolat sau în combinație, în funcție de nevoi și împrejurări. Unele se formează spontan (în măsura în care traduc automatismul reflexelor), altele se deprind prin studiu și experiență iar perfecționarea lor nu se încheie niciodată ; de acestea din urmă avem îndeosebi nevoie, ele ar trebui conștientizate și integrate repertoriului de competențe ale oricărui cititor adult. Din păcate însă stăpînirea practicilor pertinente de lectură constituie apanajul unui cerc restrîns de indivizi ; cei mai mulți cititori dispun de o competență limitată, ei acționează intuitiv și pragmatic, cu succese relative, mai des cu înfrîngeri ; respectiv, renunță să citească textele care pun probleme (deși sînt, de obicei, cele mai interesante) ori le exploatează superficial (fără să tragă din ele profitul posibil și dezirabil).

Tocmai de aceea optimizarea lecturii e o problemă mereu deschisă. Dar ea capătă o importanță deosebită mai ales astăzi, cînd timpul afectat cititului de largi fracțiuni ale populației e în

scădere, iar volumul de informații care ne asaltează pare tot mai greu de dominat. A spori motivațiile lecturii, a îmbunătăți randamentul calitativ al comprehensiunii, a crește abilitatea abordării plurale a textelor înseamnă a înmulți șansele individului de a se înțelege pe sine și de a-i înțelege pe alții E un obiectiv major cultural, și nu numai cultural, la îndeplinirea căruia aportul școlii e hotărîtor, dar nu exclusiv.

În acest sens, nu-i poate inutil să arăt că scopul cărții de față nu rezidă doar în elucidarea căilor și procedurilor comprehensiunii, ea își propune să fundeze o pedagogie și o propedeutică. Teoria e aci în slujba practicii și, de altfel, dedusă din ea. E un vast teren de lucru, puțin explorat la noi, în pofida interesului evident și a marilor oportunități aplicative.

Dar oare, în anii ce vin, nu ne așteaptă schimbări dramatice ? Urgențele de azi vor mai fi la ordinea zilei și mîine ? Întrebările ne readuc în punctul de plecare. Nu, grație felului specific în care formează sens și remodelează imaginar lumea omului, grație implantării și extraordinarei sale fiabilități, nu ni se pare că lectura are de întîmpinat riscuri serioase dincolo de hotarul fatidic al anului 2000. E posibil ca ea să-și piardă din prestigiu și clientelă, dar e imposibil să cadă în desuetudine, deoarece mediază o formă de cunoaștere specifică, indispensabilă culturii și, dincolo de ea, însăși existenței sociale. Cred, vreau să cred că vom continua să citim, chiar dacă nu vor mai fi cărți. O vom face, la nevoie, pe ecrane portabile sau fixe, de buzunar ori de mari dimensiuni, dar vom continua s-o facem, vom fi obligați s-o facem cîtă vreme vom persevera să gîndim și să producem bunuri simbolice.

I. CONDIȚIONĂRILE LECTURII

PRELIMINARII

Definiția lecturii. Există două accepții majore ale conceptului de „lectură“ : una, restrînsă la comunicarea scriptică, cealaltă, extinsă la orice tip de comunicare. În primul sens, cel obișnuit, singurul pe care-l am în vedere în cartea de față, prin lectură se înțelege ansamblul activităților perceptive și cognitive vizînd identificarea și comprehensiunea mesajelor transmise scriptic. În termenii *Dicționarului de semiotică* al lui Greimas-Courtès această definiție devine „recunoașterea grafemelor și a concatenării lor, avînd drept efect transformarea unei foi acoperite cu figuri desenate în planul expresiei unui text“ (*114*, 206). Analog, dar într-o formulare mai puțin tehnică, *DEX*-ul explică acțiunea verbului „a citi“ în perspectiva finalității sale : „a parcurge un text pentru a lua cunoștință de cele scrise“. (Aci momentul recunoașterii e inclus, dar nu e explicitat.) În *Petit Robert* sînt distinse ambele demersuri : „a citi“ înseamnă „a lua cunoștință de conținutul unui text“.

Cel de-al doilea sens al termenului e foarte larg : se referă la identificarea și comprehensiunea mesajelor transmise cu ajutorul altor sisteme semnificante decît grafismul, deci, în limbajul lui Hjelmslev, cu alte „substanțe ale expresiei“. În felul acesta, orice sistem de semne, fie artificiale (codate într-o intenție semnificativă), fie naturale (posedînd prezumtiv o sintaxă, așadar reguli de combinare, și o semantică, deci un repertoriu finit de echivalențe) poate fi, în principiu, citit. Există astfel lecturi tactile (alfabetul Braille), optice (descifrarea caracterelor înscrise de un ordinator), dar și lecturi ale codului genetic, liniilor palmei (chiromancie), trăsăturilor feței (fizionomie), caracterelor scrisului (grafologie), viselor (psihanaliza), lecturi

ale îmbrăcăminții („Ces tristes vêtements où je lis mon malheur" — Corneille), peisajelor etc. În acest înțeles, lectura devine o formă universală a semiozei, un mod de a instaura (mai mult ori mai puțin arbitrar) semnificații, de „a corela conținutul unor expresii date" (*114*, 206).

Etimologie. La originea cuvîntului „lectură" e rădăcina indo-europeană „leg" (cu sensul de „împreunare, reunire"), conservată în greaca veche („Lèg-ein"), latină și albaneză. În limbile moderne, termenul vine din latinescul tîrziu „lectura" (derivat din „lectum", supin al lui „legere", impus în defavoarea latinescului clasic „lectionis"), trecut în franceză (sec. XIV) sub forma „lecture", de unde a emigrat în engleză și-n alte limbi.

Ugo Cardinale și Giuliana Giachino observă că „lego" în latină înseamnă prioritar „a strînge, a aduna, a reuni" (de unde românescul „a lega") ; în al doilea rînd, „a alege, a cerne" ; în al treilea rînd „a enumera, a socoti". În greacă există în plus semnificația de „a pălăvrăgi, a discuta" (cu derivatul „ léxis" = vorbire, echivalent latinului „elocutio"). Prima accepție menționată (cea de „a împreuna, a strînge") duce direct la „a citi", așa cum se vede în expresia „legere oculis" = „a lega literele cu ochii" sau în expresia „scriptum legere" = „a reuni litere spre a descifra sensul" (*28*, 9—13).

Ideea că actul lecturii presupune „împreunarea", sinteza semnelor grafice, deci prima accepție a lui „lego", a dominat gîndirea tradițională și-și găsește astăzi încă partizani convinși pe teren pedagogic. Ea e excelent ilustrată de definiția asociaționistă a lui Littré : „a citi înseamnă a cunoaște literele și a ști să le grupezi în cuvinte". Cînd însă problema se pune de a explica lectura adultă (și nu modul de însușire al codului alfabetic), atunci devine oportun recursul la cea de-a doua semnificație a lui „lego", cea de „a alege". În adevăr (cum vom vedea), lectorul stăpîn pe mijloacele sale operează printr-o abordare prospectivă a parcursului textual, „selectînd" indici și formulînd ipoteze. Ca și în alte cazuri, etimologia înscrie în filigram sensul opțiunilor posibile.

Delimitări. Pentru că însușirile caracteristice ale unui obiect ni se relevă cel mai bine în comparație, cred util ca încă din această fază preparatorie a cărții, să delimitez termenul de „lectură" de alți termeni, care-i servesc uneori drept substitut, pseudonim ori corelat.

Lectură — citire. În limba română, substantivul „lectură" are un sinonim, pe „citire" (de origine slavă). Ca de atîtea alte ori, și această sinonimie e relativă. Cuvîntul „lectură", deși latin, a pătruns în limbă tîrziu, grație procesului de „reromanizare". Vorbitorii îl simt, de aceea, mai „tehnic" și mai puțin „literar" decît „citire. E probabil motivul pentru care, într-o lucrare recentă, Crișu Dascălu „dramatizează" deosebirea, transformînd-o într-o opoziție : „citirea" e o „receptare nespecializată, superficială", pe cînd „lectura" e o „receptare specializată, în profunzime". (*56*, 20) Deși nu obiectez împotriva distincției (nuanțarea sporește instrumentarul cunoașterii !), prefer în cazul de față să n-o preiau. Spre a evita confuzii și a rămîne la o terminologie de uz internațional, voi vorbi în această carte numai de „lectură" (fiind de la sine înțeles că ea poate fi naivă sau avizată, superficială sau sistematică etc.). În schimb voi utiliza, silit, verbul „a citi", deoarece dubletul său, „a lectura" sună strident, nefiind (încă ?) omologat. De asemenea, mă voi servi de echivalența „cititor" = „lector", socotind că în acest caz sinonimia merge destul de departe (diferența nu e relevantă).

Lectură — decodificare. În esență, orice lectură e o decodificare, însă inversul nu e adevărat decît cu anumite condiții. Motivul e că în lumea textelor, îndeosebi a textelor literare, relația dintre semnificant și semnificat nu e nici stabilă, nici univocă. De aceea, decodificarea are un caracter *precis* la nivel alfabetic (în cadrul fiecărei limbi există o corelație determinată între litere și sunete), un caracter *probabil* la nivel frastic (fiecare cuvînt are un număr de denotații, atestate și ierarhizate de Dicționar) și un caracter *deschis, incert, ambiguu,* la nivel textual (întrucît semnificațiile parțiale se instituie în funcție de sensul global). Se poate deci vorbi legitim de decodificare în condițiile unui limbaj simbolic finit, cu convenții riguros stabilite (alfabet Morse, semnele circulației etc.). La fel, în cazul unor enunțuri elementare scriptice (de tip monosemic, non-literar) decodificarea tinde să coincidă cu lectura (altfel spus, descifrarea să echivaleze cu comprehensiunea). În cazurile mai complicate (texte polisemice, literare) decodificarea constituie însă doar baza procesului de formare a sensului. Voi reveni pe larg asupra problemei.

Lectură — receptare. Relația dintre „receptare“ și „lectură“ pare a fi aceea dintre general și particular. Mulți cercetători consideră, în adevăr, „receptarea“ ca fiind supraordonată iar lectura — „subordonată“. Manfred Naumann constată astfel că „operele literare nu sînt doar citite, ele pot fi încă auzite ori văzute“, de unde concluzia că „lectura individuală nu e în fapt decît o formă specifică a receptării“. La fel, Franco Meregalli utilizează termenul de „receptor“ drept denumire generică a consumatorilor de artă : cititori, auditori, spectatori etc (*183,* 143). Acest mod de a vedea lucrurile, de altfel comun, nu suscită obiecțiuni, cu condiția de a ne situa pe terenul definiției restrînse a lecturii. Din perspectiva definiției largi, sferele celor două noțiuni tind mai degrabă să coincidă.

În opinia mea, deosebirea pertinentă între „receptare“ și „lectură“ aparține mai degrabă domeniului intensiv decît celui extensiv. Spre deosebire de conceptul de „lectură“, intrat relativ de curînd în raza atenției, conceptul de „receptare“ e mai de mult familiar cercetătorilor, îndeosebi grație literaturii comparate (*42,* 92—101 ; *118,* 30—35). În context comparatist, conceptul a avut însă totdeauna o conotație „defensivă“, implicînd o anumită „deschidere“ a subiectului către exterior ; „a recepta“ înseamnă, de altfel, cum știm cu toții, „a primi, a fi afectat de, a lăsa să intre, a înregistra, a capta“ etc. Prin acest trecut semantic, ca și prin prezent (în măsura în care ne referim la școala de la Konstanz, numită „Rezepzionsästhetik„) termenul de „receptare“ sugerează deci, în special, reacția subiectului față de text, pe cînd cel de „lectură“, modul în care e configurat textul, în obiectivitatea sa. În limbajul lui Hans Robert Jauss, „lectura“ are a face cu „efectul produs“ (Wirken), condiționat de text, receptarea cu semnificația dată sensului de destinatar (Rezeption) (*147,* 34). Prin urmare, noțiunea de „lectură“ privilegiază ceea ce textul *conține,* pe cînd noțiunea de „receptare“ — ceea subiectul *reține,* potrivit personalității sale și circumstanțelor. Diferența e majoră, deși fără îndoială (cum voi avea prilejul s-o arăt în continuare), nu e totdeauna lesne de pus în evidență (iar în unele cazuri nici nu poate fi pusă în evidență). În orice caz, în cartea de față accentul cade pe studiul lecturii și nu pe cel al receptării.

1. TEXTUL

Conceptul de „text, al cărui uz s-a impus în comunitatea științifică a ultimelor decenii, circulă (uneori chiar și în lucrările de specialitate) în trei variante de sens, care se încalecă și nu o dată se substituie una celeilalte deși sînt departe de a coincide.

Prima accepție, cea mai răspîndită, folosită în limbajul cotidian și explicitată de dicționarele curente, consideră textul un „document scris“, asimilîndu-l cu noțiunea de „operă literară (filozofică etc.)“.

O a doua accepție, introdusă de lingviști în anii '60 și generalizată azi în așa măsură în Semiotică, Teoria literaturii și disciplinele aferente încît îndeplinește rolul unei noțiuni „standard“, consideră textul o „unitate comunicativă“ verbală sau scrisă, de dimensiuni variabile. Cu unele restricții, ce vor fi precizate ulterior, acesta e înțelesul în care voi folosi conceptul de text în cartea de față.

În fine, o a treia accepție a cuvîntului, foarte specifică, impusă de cercetătorii francezi grupați în anii '60 în jurul revistei *Tel Quel* consideră textul drept o „practică semnificantă“, deci nu ca un obiect fizic care depozitează sens, ci ca un spațiu al emergenței infinite a semnificației (*11,* 1015).

Voi trece acum în revistă cele trei semnificații ale noțiunii de text, oprindu-mă, cum e și firesc, îndeosebi asupra celei de-a doua.

TEXTUL CA „SCRIERE“

Cuvîntul „text : (de la lat. „textus“ = țesătură, tramă) înseamnă în vorbirea comună două lucruri :

1. totalitatea frazelor care constituie o scriere sau o operă (în acest sens, textul se opune comentariilor, notelor ori parafrazei) ;

2. scriere considerată în redacția sa originală și autentică (de unde ediția de texte).

Izbitoare în aceste definiții e percepția difuză a dublei identități a textului : materială (ansamblu de semne grafice) și mentală (structură de sens, conținut de idei). Dicționarele uzuale ezită, de altfel, între termenii alternativi. *Petit Robert*-ul pare a favoriza primul înțeles, *DEX*-ul în mod clar pe cel de-al doilea. Pentru cei mai mulți locutori cele două ipoteze se confundă — și nu e de mirare, de vreme ce asocierea semnificantului și a semnificatului, a cuvîntului și a conținutului pare solid înrădăcinată și incontestabilă. Surprinzător e doar că aceeași confuzie e întreținută de o serie de cărturari.

În încercarea de a proba perenitatea artei, se distinge, de exemplu, între faptele istorice — punctuale, databile, relative — și capodoperede literaturii — care se bucură de o transistoricitate evidentă. Cine dorește să știe ce s-a petrecut în antichitate trebuie să recurgă la informații indirecte : să cotrobăiască bibliotecile în căutare de izvoare și muzeele în cercetarea vestigiilor arheologice. În schimb, cercetătorul literar are șansa de a accede direct la „documente" : marile opere dispun, în adevăr, de privilegiul perpetuității, *Odiseea* ori *Eneida* ori *Oedip Rege* există pentru noi azi cum au existat și cu două milenii în urmă.

În pofida aparențelor, această aserțiune e numai în parte adevărată : ceea ce se conservă în mod absolut din *Odiseea, Eneida* sau *Oedip* e *eventual* materialitatea textului nu însă imaginea sa mentală. Spun „eventual" pentru că nici măcar identitatea fizică a scrierii nu rămîne intactă : toate operele, cu atît mai mult manuscrisele, sînt alterate prin transcrieri și reeditări, suportă interpolări, amputări, adausuri. Travaliul filologic are tocmai sarcina de a le restabili integritatea cu cea mai desăvîrșită acribie iar, în acest scop, s-au pus la punct, în decursul secolelor, tehnici riguroase de lucru (de transliterație și interpretare, stabilire a filiațiilor, identificare a versiunii optime, adnotare critică etc.). Dar, cu toate eforturile ingenioase și răbdătoare ale multor generații de erudiți, impedimente de forță majoră (distrugeri de manuscrise, dificultăți de datare, lacune ireparabile etc.) ne constrîng uneori să ne mulțumim cu ediții mai mult sau mai puțin aproximative ale vechilor texte. Dacă totuși, în planul „exteriorității", există o șansă rezonabilă de dăinuire dincolo de limitele epocilor și civilizațiilor, în planul interiorității, lucrurile nu stau la fel. Noi nu putem citi *Odiseea, Eneida* și *Oedip* așa cum le-au citit, *exact* așa cum le-au citit cei ce ne-au precedat cu 10, 50, 200, cu atît mai mult cu 2 000 de ani. Motivul e simplu (și asupra lui voi reveni nu o dată pe parcursul acestor pagini) : în literatură îndeosebi, semnificantul nu trimite la un semnificat invariant, semnul nu are un răspuns prestabilit. Formarea sensului depinde nu numai de ceea ce se spune, ci și de modul în care cititorul, cu individualitatea lui ireductibilă, înțelege ce e spus.

Aș vrea să fiu bine înțeles. Imutabilitatea materială a textului (atît cît lucrul e omenește cu putință) reprezintă pentru cultura zilelor noastre un articol de crez : e un principiu de la care n-ar trebui să acceptăm derogări, sub nici o formă. Prima dovadă a respectului față de clasici e să-i reedităm fără omisiuni și deformări, cu cea mai deplină probitate. Demnitatea omului începe de la demnitatea cuvîntului iar limitele propriei libertăți le determină modul în care tratăm libertățile altora. Însă, oricît de onestă și de sigură ar fi munca editorului pentru obținerea autenticității, ea constituie numai datul preliminar, baza de la care trebuie să plece lectura și mai apoi interpretarea. Iar lectorul ori interpretul, ca și omul lui Heraclit, nu traversează a doua oară același rîu. Și dacă noi înșine citim altfel în momente diferite, cu cît mai variate trebuie să fie lecturile unor oameni de care ne despart imense bariere de mentalitate, obiceiuri și istorie trăită. E adevărat — și voi avea ocazia să reiau ulterior chestiunea — că există (cel puțin) o categorie de texte în care „diferențele" de înțelegere se proiectează pe un fundal de „asemănare", fără a apărea în orice caz, ca ireconciliabile. Aceasta constituie o rezervă importantă dar ea nu modifică fundamental datele problemei în discuție — și anume că textul are două laturi : una materială (ansamblul grafematic) și alta mentală (conținutul semantic), solidare, dar non-coincidente ;

ele nu trebuie confundate, deși în exprimarea cotidiană, distincția e uneori implicată (cînd vorbim de „opera" lui Arghezi), alteori inutilă (cînd vorbim de consultarea „Mersului trenurilor").

TEXTUL CA „OCURENȚĂ COMUNICATIVĂ"

Deși în practica zilnică a vorbirii și scrierii producem și receptăm texte, nu paradigme gramaticale, conceptul de „text", ca o categorie generală, nu doar a scripticului, ci a oricărei verbalizări (deci, incluzînd, deopotrivă, poemul, articolul de ziar, memoriul științific, enunțurile orale de orice fel), ca formă specifică de existență a limbii și ca unitate originară a interacțiunii comunicative, e de dată relativ recentă. Despre text, în „acest" sens și despre o teorie a textului (numită de unii, deși termenii nu sînt coincidenți, o „gramatică" sau o „lingvistică textuală"), care să-l ia drept obiect de studiu, se vorbește mai stăruitor cam de la jumătatea anilor '60.

Un enunț izolat, de tip propozițional, e un construct formal al gramaticii, nu o entitate empirică a vorbirii. Dar tocmai idealitatea și simplitatea, faptul că nu aparține spațiului discursiv, ci unui inventar stereotipat de modele și reguli, i-au conferit enunțului preț în ochii unei lingvistici de caracter predominant descriptiv și clasificator. Detașat de context, tratat în sine, scos de sub impactul factorilor extralingvistici, care i-ar modula în chip diferit semnificația, enunțul se pretează mai lesne unei analize exhaustive. Tocmai fiindcă e structural „închis" și guvernat de reguli stricte, putem evalua fără dificultăți dacă e gramatical și acceptabil. În schimb, dacă-i depășim limitele, accedînd la suite de enunțuri, la paragrafe ori discursuri, sîntem confruntați cu factorii aleatorii : în cîmpul transfrastic domnește o libertate de selecție sporită, regulile sînt mai discrete, uneori anevoie de numit iar coerciția lor e cu mult mai slabă. Tocmai din aceste motive studiul unităților discursive superioare a fost cedat Stilisticii, dsciplină reputată a nu avea un statut științific 100%.

Structuralismul a continuat să se limiteze la problematica frazei. Distingînd între „langue", sistemul de seme cu caracter supra-individual, sursa regularităților și a

categoriilor conceptuale, și „parole", manifestarea lingvistică subiectivă, proprie fiecărui locutor, Saussure a axat cercetarea pe general și nu pe particular, pe sistem și nu pe modul de a uza de el. Postulînd identificarea unităților minimale (fonem, morfem, semem) și accentuînd asupra relațiilor lor opozitive la fiecare nivel (fonologic, sintactic, semantic), el a preconizat o metodă analitică și descriptiv-formalizantă, infructuoasă în exploatarea unităților transfrastice. Desigur, textul poate fi analizat la nivelul unităților minimale însă, cum arată R. Beaugrande și W. Dressler, în felul acesta nu e deloc sigur că vom reuși să-i punem în lumină tocmai natura de „text". „Dimpotrivă, scoțînd în prim plan componentele minimale ne îndepărtăm de observarea corelațiilor cu adevărat importante, care-l fundează." (*15*, 34).

Generativismul a combătut viguros neopozitivismul lingvisticii descriptive și a revalorizat creativitatea, însă nu în scopul studierii realității verbale efective, ci pentru a reduce experiența vorbirii la un nivel mai profund și mai abstract. Pentru Chomsky primul „obiect al teoriei lingvistice e un locutor auditor ideal, aparținînd unei comunități lingvistice complet omogene, care-și cunoaște perfect limba și care, uzînd de această cunoaștere pentru a realiza o performanță, nu e stînjenit de condiții gramaticale nonpertinente, ca, de pildă, limitări ale memoriei, distracții, deplasarea interesului sau atenției, erori (fortuite sau tipice)." (*33*, 22) Sarcina teoriei era să expliciteze „competența" acestui locutor ideal, în alte cuvinte, cunoașterea înnăscută, a structurilor limbii, independentă de factori socio-culturali și restrînsă, în fapt, la gramaticalitate, la aptitudinea de a produce fraze corecte din punct de vedere sintactic. În schimb „performanța", utilizarea propriu-zisă a limbii în situații de comunicare, nu era luată în seamă, fiind considerată haotică și arbitrară. Ca și structuralismul, căruia i se opunea, generativismul se reține programatic de la examenul practicilor discursive, concentrîndu-se asupra mecanismului abstract al formării frazelor.

O schimbare majoră poate fi detectată în cursul anilor '60. Ea se produce grație acțiunii convergente a mai multor factori pe care nu e locul să-i evocăm aici. Mă mărginesc a nota că, pe de o parte, însuși succesul tendințelor structural-transformaționiste a declanșat, printr-o

mişcare de balans proprie evoluţiei ştiinţelor umane, o reacţie de semn contrar; întîi a avut loc o conştientizare a limitelor celor două orientări, apoi au început să se amplifice criticile şi să se caute noi soluţii. Pe de altă parte, extraordinara expansiune a comunicărilor de masă a adus la ordinea zilei studiul modului în care sînt alcătuite şi transmise mesajele, a tehnicilor de a le spori lizibilitatea şi efectul persuasiv, de a le controla şi dirija fluxul în direcţia voită. În această ambianţă, o serie de puncte de vedere marginalizate, ori nebăgate în seamă anterior, ca fiind în divorţ cu epistema dominantă, au revenit în actualitate.

Un bun exemplu îl constituie ideile formulate de Eugen Coşeriu, în 1955—1956. El susţinuse atunci că ceea ce importă nu e cunoaşterea abstractă a limbii, ci abilităţile care-i dau locutorului posibilitatea să-şi reorganizeze noţiunile lingvistice în activitate lingvistică. Tot atît de revelatoare şi anticipativă e şi o altă aserţiune: că unităţile semnificatului nu reprezintă părţi fixe, dotate cu identitate constantă, ci aglomerări de sens, actualizabile în funcţie de circumstanţele utilizării (*15*, 41)

Chiar şi faimosul model de formalizare a funcţiilor lingvistice, propus de Roman Jakobson, în 1960, care reia, completîndu-l, un model al lui Karl Bühler, din 1934, e reinterpretabil dintr-o perspectivă poststructuralistă. Jakobson distinge în afara celor trei funcţii descrise de Bühler: referenţială, expresivă (la Jakobson: emotivă), injonctivă (la Jakobson: conativă), încă trei funcţii: metalingvistică (trimiţînd la codul utilizat), fatică (legată de contactul interlocutorilor, de conexiunea lor psihologică) şi poetică (subliniind că mesajul nu e o pură tranzitivitate, că el se „autovizează“, că diferenţa specifică a poeticităţii constă în „formă“. (*143*, 214).

	Context F. referenţială	
Emitent F. emotivă	*Mesaj* F. poetică	*Destinatar* F. conativă
	Contact F. fatică	
	Cod F. metalingvistică	

Binecunoscuta schemă de mai sus generalizează ceea ce se petrece în orice comunicare interpersonală. O face — cum e şi firesc — la un nivel abstract, cu avantajele dar şi cu neajunsurile respective (între acestea din urmă, unul major: ignorarea determinării „mesajului“ de către „situaţia de enunţare“). Totuşi, modelul poate fi operaţionalizat dacă-i atribuim fiecărui factor o identitate reală şi dacă integrăm actul comunicării într-un proces comunicativ, permiţînd circulaţia sensului şi schimbarea de „rol“ între interlocutori (astfel ca, rînd pe rînd, emitentul să devină destinatar iar destinatarul emitent). De aceea, dincolo de puternica şi incontestabila influenţă pe care a exercitat-o în domeniul poeticii, modelul lui Jakobson are şi meritul de a fi stimulat cercetarea comunicării interpersonale.

Un impuls în aceeaşi direcţie l-a dat teoria actelor de limbaj a lui J. L. Austin (1962), dezvoltată ulterior de J. R. Searle. Ea pune în evidenţă importanţa factorilor nonlingvistici, contextuali, în procesul de producţie şi receptare a enunţurilor angajate în situaţii de discurs. Jocul între locutoriu, ilocutoriu şi perlocutoriu, adică între faptul de a spune ceva, de a folosi cuvintele spre a îndeplini o acţiune („ordon“, „promit“, „jur“) ori de a obţine un efect indirect sau pe termen lung reinstalează comunicarea în cotidianul discursiv al schimbului de mesaje, al înrîuririi reciproce pe care locutorii o exercită unii asupra altora.

Cu Dell Hymes ideea că limba nu poate fi despărţită de scopurile în care e utilizată capătă o fundamentare teoretică. El introduce conceptul de „competenţă comunicativă“, precizînd că organizarea vorbirii (în raport cu emitenţii, destinatarii şi contextele) nu trebuie redusă la formarea de fraze corecte pe plan sintactic. În adevăr, o frază rău formată poate fi totuşi adecvată (dacă răspunde satisfăcător situaţiei concrete) iar stilurile vorbirii depăşesc în orice caz posibilităţile explicative ale gramaticii, fiind guvernate de reguli de coocurenţă, alternanţă etc. A aşeza lingvistica doar sub semnul apartenenţei la psihologia generală şi la o filozofie a spiritului, ca la Chomsky, ignorînd dimensiunea ei socială, e vădit unilateral. „Voi cuteza să enunţ previziunea — scrie Hymes — că o lingvistică fundată pe logică şi psihologia cognitivă va trebui asociată cu o lingvistică sprijinită pe et-

nografie și sociologie, cam în același fel în care lingvistica bazată pe fonologie s-a revelat a fi în relație cu o lingvistică centrată pe sintaxă și semantică." (*133*, 30).
O confirmare depină a acestui punct de vedere o aduc cercetările lui Wiliam Labov, în anii '60 și '70. Pentru cercetătorul american e paradoxal ca limba, sistem gramatical existent în fiecare creier, să nu poată fi studiată pe baza mărturiei primului venit, sub cuvînt că faptele de vorbire s-ar dizolva în infinitul inanalizabil al așa-ziselor „variații". Comunitatea lingvistică nu trebuie însă concepută ca un grup de locutori care utilizează cu toții aceleași forme, ci ca un grup care împărtășește un ansamblu de atitudini sociale față de limbă. Așa cum a arătat Labov într-un ingenios studiu, vînzătoarele vorbesc, în exercițiul profesiunii, ca și clientele, deși nu aparțin aceleiași clase. Variația stilistică, socialmente instituită, e răspunsul locutorului (sau al grupului de locutori) la constrîngerea simbolică exercitată de interlocutor în raportul (prezumat) pe care acesta din urmă îl întreține cu norma legitimă. A cunoaște o limbă nu înseamnă doar a stăpîni ansamblul regulilor gramaticale, ci și a cunoaște valoarea socială a formelor, expresiile convenabile diverselor situații. (*157*, 34)

Acestor orientări care focalizează atenția asupra practicilor discursive li s-au asociat solicitări tot mai presante în direcția studierii domeniului transfrastic : revalorizarea conceptului de „text" plutea astfel în aer la începutul anilor '70 deoarece textul e, în același timp, obiect al interacțiunii comunicative și ansamblu articulat de enunțuri. Cercetările naratologice, stimulate de redescoperirea în anii '60 (și nu întîmplător tocmai atunci) a clasicei lucrări a lui Propp despre basm, au pus cu acuitate problema segmentării transfrastice a continuumului prozastic. De altă parte, pentru rezolvarea a o serie de fenomene banale ca : pronominalizarea, deicticele, repetițiile de tip anaforic și cataforic, intonația etc., care nu-și pot găsi explicația la nivelul frazei, a început să se preconizeze integrarea unui component textual în gramatica tradițională. Într-o asemenea perspectivă, cercetarea ar trebui să se concentreze asupra modului în care enunțurile se corelează în succesiunea lor liniară. Pentru Roland Harweg această corelație se întemeiază pe identitatea referențială și ar putea fi redusă la o serie

de substituiri pronominale (luînd termenul de „pronume" într-un sens larg, cel de „pro-forma", de expresie substituibilă altei expresii coreferente, fie ea substantiv, pronume, grup nominal, perifrază etc.). Textul ar deveni astfel „o succesiune de unități lingvistice alcătuită dintr-o concatenare pronominală neîntreruptă". (*158*, 15—17).

Era un pas înainte dar trebuia mers mai departe : în afară de coreferența liniară și unidimensională a propozițiilor, mai există coerența semantică globală, bazată pe unitatea tematică. Or tocmai *această* coerență globală dă nota caracteristică suitei frastice pe care o numim „text". Ca atare, e mai adevărat să spunem că enunțul e o subdiviziune a textului decît că textul e o adițiune de enunțuri. Lucrul acesta avea să fie recunoscut din ce în ce mai larg în anii '70. Numai atribuind textului un statut autonom și calitativ (în sensul că reprezintă o entitate originară ce nu poate fi complet descrisă prin suma enunțurilor componente), devine posibilă tratarea sa ca obiect natural al unei teorii empiric adecvate a limbajului.

Sub semnul constituirii acestei teorii se înscriu un mare număr de cercetări întreprinse în anii '70 și de-atunci încoace, de caracter interdisciplinar, convocînd eforturile a numeroase discipline afine, de la Semantica logică și Semiotică la Teoria literaturii, de la Teoria comunicării la Antropologie și Psiholingvistică. Ele au dus la formarea unui corpus sistematic de cunoștințe și ipoteze, care — sub denumirea de Lingvistică a textului, Gramatică a textului sau Teorie a textului — stă la baza ideilor noastre despre activitatea discursivă și fenomenele transfrastice.

Aș vrea să subliniez că noua concepție despre text e motivată nu numai de argumente gramaticale, ci și de argumente intuitive ; în alte cuvinte, ea nu se mărginește să răspundă unor exigențe teoretice, ci confirmă experiența cotidiană a locutorului, ceea ce, probabil, îi sporește forța persuasivă. Astfel, urmîndu-l pe Teun A. Van Dijk, voi aminti că orice vorbitor nativ al unei limbi e capabil să deosebească un text de un ansamblu eterogen de enunțuri (un non-text), că el poate descoperi asemănări între texte foarte diferite aparent (prin structura lor de suprafață), că e în stare să sesizeze dacă textul e întrerupt sau in-

complet. Faptul că textele sînt tratate ca întreguri de sine-stătătoare reiese și din abilitatea locutorului de a dezambiguiza un enunț încîlcit, ajutîndu-se de reprezentarea semantică a frazelor anterioare și ulterioare ori de a interpreta corect un enunț negramatical sau semigramatical (cum se întîmplă frecvent în conversație) ori, în fine, de a distinge diverse tipuri de discurs (reclame, poezii, ordonanțe, articole de gazetă etc.). Pe plan gramatical, e evidentă aceeași capacitate de a prezice unele relații interpropoziționale de suprafață, pe baza structurilor de adîncime, de a preciza raporturile între „topic" și „comment", de a aplica criterii de intonație și accent ori de a utiliza timpurile, modurile și aspectele verbelor în funcție de reprezentări semantice globale etc.

Toți gramaticienii ori teoreticienii, fie că uzează, ca T. A. Van Dijk sau Janos Petöfi, de un cadru generativ (însă inversînd direcția procesului, care nu mai e de la sintactic la semantic ca la Chomsky, ci merge de la semantic spre sintactic), fie că stăruie, ca M. A. K. Halliday, pe conceptul de „structură generică", se înscriu într-un orizont pragmatic : ei definesc textul (fie el oral sau scriptic) ca parte a unui proces comunicativ ; postulează că orice text are o funcție, traduce o intenție, vizează un efect, include niște presupoziții ; că pentru a-i determina sensul trebuie să cunoaștem situația de enunțare ori să regăsim mărcile enunțării în structura verbală. Diferența față de trecut e netă. Dacă lingvistica tradițională se întreba „ce structuri pot fi descoperite analizînd o limbă, scopul pragmaticii e să afle prin intermediul căror operații de selecție și decizie sînt construite structurile respective". (*15*, 32—33).

Studiul îmbrățișează practicile discursive, motivațiile care le prelimină și strategiile utilizate spre a le produce (ori recepta). Accentul viguros pe „abordarea procedurală" (cum ? cînd ? cu ce intenție ? cu ce rezultat ?) situează textul în context, condiție necesară pentru a-l explica și a-i da interpretarea adecvată.

Ca să fixez ideile, voi da două definiții curente, ilustrînd stadiul actual de elaborare a conceptului. Prima definiție aparține lui Janos S. Petöfi și Emil Sözer : „Termenul text e utilizat spre a referi la obiecte verbale (scrise sau auzite) care, în mintea interpretului, într-o situație comunicativă reală ori asumată, pot fi reunite într-un întreg conectat și complet, îndeplinind o intenție comunicativă reală sau asumată". Cea de-a doua definiție, dată de R. de Beaugrande și W. Dressler, consideră textul o ocurență comunicativă, care satisface 7 standarde de textualitate : coeziunea, coerența, intenționalitatea, acceptabilitatea, informativitatea, situaționalitatea și intertextualitatea. (*15*, 17—28). Ambele definiții, cu deosebiri irelevante, ilustrează ceea ce numesc teoria textuală „standard". Îi putem accepta în întregime postulatele ?

TEXTUL CA „PRACTICĂ SEMNIFICANTĂ"

Înainte de a lua în discuție unele aspecte care-mi par neconvenabile în teoria „standard", mă voi opri asupra conceptului de text ca „practică semnificantă" Noțiunea a fost elaborată prin anii '60 de Julia Kristeva, secondată de o serie de cercetători și critici gravitînd în jurul revistei *Tel Quel,* legați poate mai mult printr-o voință comună de ruptură și instaurare, decît prin afinități durabile. Vreme de un deceniu și jumătate, mișcarea lansată zgomotos de „tel-quel"-iști, înscrisă programatic sub tripla autoritate a marxismului, psihanalizei și a lui Mallarmé — cel care a conștientizat pentru prima oară problematica limbajului ca nonreprezentare —, a traversat o fază de avînt și efervescență. Ea s-a semnalat printr-o contestare radicală a doctrinei saussure-iene a semnului și a literaturii tradiționale (cu toate atenanțele ei academice ori consacrate), întreprinsă cu agilitatea speculativă și pasiunea demistificatoare, proprii „inteligheнției", pariziene de stil Rive Gauche. Apoi, cu aceeași tipică ușurință a deziluzionării și a „arderii corăbiilor". „tel-quel"-iștii au început treptat să dezerteze, căutîndu-și alte puncte de sprijin ideologice, astfel încît, destul de repede, mișcarea în întregul ei a intrat în declin.

Ar fi eronat să se tragă de-aci concluzia că activitatea desfășurată de *Tel-Quel* n-a fost decît o modă efemeră, fără impact asupra dezvoltării Semioticii și a disciplinelor aferente. Dincolo de ceea ce, după 20 ani, poate apărea drept retorică „gauche"-izantă ori narcisism intelectualocratic, nu rămîne mai puțin adevărat că, prin critica noțiunii tradiționale de semn și denunțarea iluziei închiderii,

auto-suficienței, fixității, transparenței cognitive a textului, Julia Kristeva, Ph. Sollers, Jean Ricardou ș.a. s-au situat pe o linie de gîndire apropiată de deconstructivismul lui J. Derrida și s-au întîlnit cu preocupările unui mare număr de cercetători contemporani, de cele mai variate tendințe, de la Umberto Eco la Paul Ricoeur, de la Hans Robert Jauss și Wolfgang Iser la Jonathan Culler și Geoffrey Hartman etc. Indiferent de modul în care unul sau altul rezolvă problema șanselor și a limitelor semnificării, „tel-quel"-ismul e o escală utilă ; evident nu e obligatorie, poate fi evitată (1000 de drumuri duc la Roma !), totuși ea nu se va dovedi în nici un caz zadarnică pentru cel ce ar avea gustul și timpul să facă un popas.

Esențială viziunii despre text a „tel-quel"-iștilor e accentul pe producere și nu pe schimbul de sens, ambiția de a formaliza procesul de structurare, nu structura propriu-zisă. Din capul locului, așadar, teoria se plasează în afara interacțiunii comunicative, considerată — cum am văzut — de majoritatea lingviștilor și semioticienilor drept condiția definitorie a textului. În această perspectivă aparte textul devine locul de întîlnire al subiectului și al limbii. Însă subiectul nu e eul cartezian, stăpîn pe sine (fiindcă dispune de o identitate stabilă și de controlul funcțiilor cognitive) și logocentric (fiindcă așează semnificatul înaintea semnificantului, conținutul actului intențional de a spune înaintea spunerii). Subiectul nu mai există ca entitate, e pluralizat, de fapt pulverizat, el se formează „în" și „prin" limbaj, sub privirea ori discursul celuilalt. Limba nu mai e limba comunicării sau a reprezentării, a discursului cotidian, ci o limbă deconstruită și apoi reconstruită, o limbă fără fund și fără margini, căci spațiul său e deschis, stereografic, tabular, al jocului combinatoriu infinit. Acest joc, generator de sensuri, această productivitate fără produs, care — spune Kristeva — „depune mereu pe linia subiectului vorbitor un lanț semnificant comunicativ și gramatical structurat se numește signifianță". (*156*, 213—216 ;*6* ; *39*, 327—330)

Funcționarea signifianței poate fi sesizată în combinările anagramatice ale semnificativului (desfășurate de autor) și în invenția de sensuri ludice (operată de cititor). Studiul ei presupune recursul la psihanaliză, dat fiind că procesul emergenței sensului se petrece pe scena inconștientului, asemenea visului, de unde și importul de termeni

freudiști : „deplasarea" și „condensarea" — asimilabili „transformării" și „producerii".

E deci limpede că împotriva structuralismului, care postulează finitudinea traseelor de semnificație și putința recuperării sensurilor „obiectiv" prezente, Kristeva preconizează deschiderea textului, caracterul său mobil, plural, în permanentă schimbare. Ireductibilitatea signifianței și a limbii comunicării e absolută. „De o parte e vorba de un sistem semnificant centrat pe reprezentare și subiectul plin, de alta, de o practică semnificantă care se realizează contra lor și în pofida lor." Opoziția e încorporată în textul însuși prin distincția între „fenotext", fenomenalizarea signifianței (modul concret sub care ni se înfățiează un vorbește, apres coup' despre un ansamblu practic și teoretic, care ar corespunde cu generarea semantică și sintactică a „fenotextului". Deosebirea dintre cei doi termenii nu echivalează cu cea dintre structura de suprafață și cea de adîncime căci structura de suprafață actualizează structura de adîncime, in vreme ce „fenotextul" nu reprezintă decît una „dintre variantele posibile ale „genotextului", care-l excede din toate părțile și pentru care el nu constituie o finalitate ci o secțiune sau o limită trasată în interiorul dispozitivului posibil în limbaj la un moment dat". (*281*, 448).

O trăsătură caracteristică a teoriei „tel-quel"-iste e o deosebită acuitate a conștiinței epistemologice. „Folosirea pronumelui 'eu' în enunțurile care vor urma — scrie Ph. Sollers —, cu o îndărătnicie analitică împinsă la limită — nu implică faptul că cel care vorbește în cadrul expunerii se consideră drept 'autorul' — în sens clasic — al acestui text. 'Eu' trimite la situația concretă a unui locutor care vorbește 'apres copu' despre un ansamblu practic și teoretic ale cărui efecte nu le stăpînește nicidecum în mod absolut." (*198*, 274). Punînd în discuție orice meta-limbaj, atenți la dedesubturile propriului demers, „tel-quel"-iștii construiesc o știință critică, nu una empirică, nici una hermeneutică, în orice caz fără un obiect testabil (travaliul asupra semnificantului și deschiderea infinită exclud putința verificării). Barthes susține chiar, ceea ce pare eretic pentru cei mai mulți cercetători, că „această știință poate fi expusă literar, nu neapărat asertiv, prin metaforă și nu prin silogism". A comunica o cunoaștere despre text ar

însemna deci să se recurgă la o practică textuală, conform principiului că scriitura nu poate fi studiată decît prin scriitură. (*11*, 1014).

După mărturisirea Kristevei întreaga construcție „tel-quel"-istă izvorăște din rațiuni epistemologice generale (critica fenomenologiei, a metafizicii subiectului și a unui sens „deja aici"), dar nu mai puțin din dorința elucidării textelor poetice moderne, în descendență mallarmé-ană „care se constituie ca o explorare a mecanismelor producătoare de sens". (*12*, 213) Uneori însă, îndeosebi în faza succesului inițial — succes de curiozitate și de provocare mai mult decît de adeziune — „tel-quel"-ismul a avut tendința să inducă din cazuri particulare o regulă generală, să-și extindă teoria, aplicabilă unei categorii determinate (și restrînse) de texte, asupra întregului univers textual. „La nivelul scriiturii — spunea Jean Ricardou — textul nu se face decît refuzînd să exprime un imaginar" ; sau : „Activitate producătoare — literatura este prin definiție liberă de orice sens anterior practicii sale : doar trădînd, ar putea servi vreunul". (*198*, 147). Aceste afirmații conțin mai mult decît un sîmbure de adevăr, însă transformate în ucazuri normative (textul nu se face decît...", „literatura este prin definiție...") devin enunțuri emfatice, de uz subiectiv. Sadoveanu a scris *Baltagul* în 17 zile, după o lungă gestație, în care-și gîndise romanul în cele mai mici detalii : el pleca de la o poveste imaginată și de la un sens anterior. O mie de alte exemple stau la dispoziție.

O altă deficiență a „tel-quel"-ismului rezidă în năzuința sa programatică de a formaliza procesul de structurare a sensului ; aceasta e însă irealizabilă, asemenea încercării de a construi un „perpetuum mobile", din cauză că „signifianței" i se atribuie parametri pe cît de numeroși, pe atît de indeterminabili. Însă neputința de a operaționaliza un demers teoretic contribuie să-l discrediteze ori să-l împingă spre marginalizare. Aici se află probabil una dintre sursele eclipsei în care a intrat progresiv „tel-quel"-ismul. Oricum, studiile propriu-zise ale protagoniștilor mișcării ocupă astăzi un loc relativ modest în bibliografiile de specialitate, în contrast cu deconstructivismul, în bună măsură aliat, care se bucură de o mare vogă (îndeosebi în Statele Unite).

Refuzînd Subiectul ca instanță deținătoare a sensului și Sensul, ca simetrie a semnificantului și semnificatului, concepînd practicile signifiante la plural, „tel-quel"-ismul rămîne notabil prin acuitatea interogativă, spiritul polemic, aptitudinea de diagnostic și poate, mai ales, prin militanța în favoarea textului ca productivitate. Literatura textualistă, înflorită și la noi în ultimii ani, cu oarecare întîrziere față de Apus, n-a fost generată desigur de teoriile Kristevei și ale companionilor săi, dar a profitat de pe urma deschiderilor și a sensibilizării climatului de opinie pe care acestea au contribuit să le producă.

CÎTEVA INCONVENIENTE ALE TEORIEI TEXTUALE STANDARD

În conceptul de text prevalent actualmente cîteva puncte îmi par discutabile, în orice caz stînjenitoare ori mai puțin adecvate din unghiul unei teorii cuprinzătoare a lecturii.

1. *Tendința de ocultare a distincției de „mărime" între diversele texte. Stricto sensu*, se poate considera că pînă și o expresie minimală, redusă la un singur cuvînt, de exemplu „ieși !", satisface clauzele textualității (e un „întreg" complet, îndeplinește o intenție comunicativă, implică o situație de enunțare). Totuși între miniactul de vorbire și macroactul de vorbire, între imperativul „ieși !" și ansamblul de secvențe constituind un articol, un poem sau o povestire, diferențele nu sînt doar de grad, ci și de calitate. În microtextul „ieși !" (unde, de fapt, e înțeleasă fraza „îți cer să ieși"), coerența și coeziunea se contopesc, contextul enunțiativ e clar marcat, sensul se conturează instantaneu (nu există structuri de semnificație ierarhizate și ordonate de o temă). În schimb, într-un macrotext format dintr-un ansamblu de fraze, centrat pe relațiile dintre enunțuri și pe reprezentări semantice subiacente, gradul de complexitate al problemelor cu care ne confruntăm situează receptarea într-un chenar esențialmente diferit : aceasta reclamă intrarea în scenă a mecanismelor memoriale, definirea raporturilor de conexiune dintre fraze, degajarea macrostructurilor etc. De astă dată, decodificarea și lectura nu mai coincid ; prima operație e doar o pregătire a celei de-a doua. Tocmai de aceea, primordială pentru teoria lecturii e o noțiune de text bazată pe o structură secvențială, cu un prag minimal de cel puțin două fraze.

2. *Estomparea diferenței dintre oral și scriptic*. Teoria „standard" cuprinde oralul și scripticul sub incidența aceluiași concept de text. Procedura e legitimă : similitudinea celor două modalități de verbalizare autorizează tratarea comună. E însă nu mai puțin legitimă și o soluție alternativă, care să pună pe prim plan diferențele. Tocmai această variantă ne interesează aici.

În primul rînd, prin limitele înseși pe care le-am impus noțiunii de lectură (identificarea și comprehensiunea mesajelor scrise), oralul iese din sfera noastră de privire. De altfel, în treacăt fie zis, cercetarea „textelor orale" întîmpină dificultăți chiar din punct de vedere lingvistic Explicația e simplă : pentru a studia, de pildă, un dialog surprins pe stradă, trebuie să-l inautentificăm, rupîndu-l de context (prin înregistrarea pe bandă) și încadrîndu-l în altă situație pragmatică (prin reproducerea în ambianța cercetătorului). (*255*, 251).

În al doilea rînd, restrîngerea la scriptic — și lucrul trebuie subliniat — nu constituie o reducere mai mult ori mai puțin arbitrară a cîmpului de lucru. La mijloc nu e o chestiune de definiție (sau nu numai o chestiune de definiție), ci una de principiu : anume că estomparea diferențelor dintre oral și scriptic, acceptabilă în perspectiva unei teorii a textului, devine imprudentă în cazul unei teorii a lecturii, a cărei sarcină fundamentală e receptarea „urmelor" verbale codate, deci implicit analiza specificității lor. Un rapid examen comparativ e în măsură să sugereze importanța problemei.

Comunicarea orală se bazează pe o relație tranzitivă, imediată și explicită între un locutor (emitent) și un interlocutor (destinatar) ; ea se instaurează, de regulă, ca o structură dialogală, fundată pe *feed-back*, pe circularitatea discursivă, pe intervertirea rolurilor celor doi subiecți. Desfășurîndu-se succesiv, într-o ordine liniară, ireversibilă, fiind deci irepetabilă, ea reclamă, în vederea controlării procesului de semnificare, un coeficient relativ înalt de redundanță (reluări, parafraze, inserturi metatextuale explicative etc.), precum și folosirea unor coduri extralingvistice (mimică, gesturi). Condiția de „față în față" îi atribuie comunicării orale un potențial afectiv sporit și-i impune o adaptare constantă în raport cu reacțiile înregistrate. Spontaneitatea și rapiditatea derulării determină reducerea preocupării pentru expresie sau, în orice caz, acomodarea cu un limbaj mai puțin supravegheat (din punct de vedere al vocabularului : expresii familiare, argotice etc. și al sintaxei : elipse, modalități implicative etc.). În fine, comunicarea orală declanșează o experiență proiectivă relativ intensă în situațiile monologice (cînd destinatarul e transformat în auditor fără drept la replică, așa cum se întîmplă în cazul unei emisiuni radiofonice ori la un curs magistral) deoarece nu poate avea loc verificarea codului de emisie iar stimulii sînt dispersați, adesea neconcordanți. (*84*, 31—35).

Comunicarea scriptică e disjunctă, intranzitivă și mediată. Dintre factorii descriși de Jakobson sînt efectiv prezenți doar doi : mesajul și destinatarul. Codul e implicat în realizarea textuală (putînd fi „conform" cu competența receptorului ori „transgresiv") ; contextul și autorul sînt uneori sugerați (prin deictice, trimiteri exaforice etc.), alteori absenți (și atunci pot fi, de regulă, dar nu totdeauna, inferați, pe baza indicațiilor textului și a modelelor ideologice de care dispune receptorul). Scrierea e un mijloc de comunicare „non-cooperativ", după expresia lui Colin Cherry, fiindcă nu îngăduie „feed-back"-ul, adică reinjectarea imediată a răspunsului în circuit. Ea are, în schimb, avantajul durabilității (*124*, 50—52). Grație sistemului de „urme codate" (de tip logografic, silabic ori alfabetic), permite revenirea asupra secvențelor parcurse și scapă de sub constrîngerea limitărilor de loc și moment (ceea ce-i conferă valoarea unui instrument principal de tezaurizare și difuzare a cunoștințelor). Elaborarea scriptică nu dispune obișnuit de puterea emotivă a oralului, are un caracter mai intelectual, transmite mai multă informație (într-o oră un cititor mediu receptează 28.000 semne, un auditor 9.000 semne) (*223*, 24). Se bazează pe o activitate reflexivă mai consistentă, pe distanțarea de imediat, pe un anume protocol al exprimării. Într-un cuvînt, scrierea e „redactată" — și în aceasta rezidă nodul problemei.

Orice vorbitor are latitudinea să opteze pentru scris sau oral, în funcție de situație și scop : oralul, cînd e solicitat să dea un răspuns imediat, fără obligația de a-l structura temeinic iar interlocutorul e de față ; scrisul, cînd nu e presat de o urgență, are în vedere o elaborare îngrijită a comunicării iar interlocutorul e (de regulă) absent. Însă — oricine o știe — alegerea impune servituți și

rigori. De pildă, faptul de a scrie, chiar dacă prestația are loc în formele cele mai uzuale (un raport de activitate, un rezumat etc.) presupune intervenția unor complexe mecanisme cognitive și selective : subiectul se imaginează „privit", are conștiința „răspunderii", simte că ceea ce va așterne pe hîrtie îl va „institui" ca „persoană", în ochii celorlalți, de aceea, vrînd-nevrînd, cu mai multă sau mai puțină convingere și aplicație, „redactează". „Absența scrisului — nota undeva Constantin Brăiloiu — răstoarnă în asemenea măsură condițiile creației încît ne vedem siliți să reformăm însăși noțiunea pe care o avem despre acesta." (*90*, 81—82). Invers, prezența scrisului sugerează angajarea într-o dinamică a productivității limbajului, care, de la forme stîngace și timide pînă la marile rafinamente ale artei literare, urmărește nu doar transmiterea de informații, ci și punerea lor în scenă, calitatea lor expresivă. Teoria lecturii are interesul și obligația să valorifice lupta cu facilitățile și inerțiile limbajului, pe care oralitatea comunicativă o ignoră ori o neglijează.

3. *Subordonarea scrierii față de oral.* Opinia predominantă actualmente în lingvistica textuală e că scrierii îi revine rolul de a traduce grafic vorbirea, de a „portretiza vocea", cum spunea Voltaire. În această privință, adepții cai mai recenți ai pragmaticii par să preia vechi puncte de vedere ale lingvisticii descriptive. Ceea ce susține M. A. K. Halliday : „E firesc să concepem textul mai întîi și mai presus de toate ca o conversație ; ca schimbul spontan de semnificații în interacțiunea obișnuită, cotidiană" (*119*, 198) decurge de fapt dintr-o teză a lui Saussure : „Limbă și scriitură sînt două sisteme distincte de semne : unica rațiune de a fi a celui de-al doilea e de a-l reprezenta pe cel dintîi" (*240*, 45), care apare la A. Martinet sub forma : „Nu considerăm reprezentarea grafică pe un plan de egalitate cu manifestarea orală a limbajului, ci ca un derivat mai mult sau mai puțin direct al acesteia". Statutul supraordonat al oralului față de scriere — ilustrat, între altele, de metodele audio-vizuale folosite în învățarea limbilor străine — are cusurul că extinde asupra totalității cîmpului textual o perspectivă comunicațională. Lucrul acesta, vom vedea mai departe, nu convine însă anumitor tipuri de texte.

Pînă atunci, să observăm că în ultimii ani s-au făcut auzite și păreri diametral opuse. Astfel, reflecțiile lui

Derrida asupra logocentrismului culturii europene au repus în discuție privilegiul semnificantului fonic asupra celui grafic, a vorbirii asupra scrierii. Departe de a fi în serviciul vorbirii, scrierea — mai exact „arhiscrierea" — devine la Derrida originea însăși a limbii, prin existența „urmelor". „Urma", în înțelesul originar, pur „nu depinde de nici o plenitudine sensibilă, audibilă sau vizibilă, fonică sau grafică. Ea este, dimpotrivă, condiția acesteia. Deși ea *nu există*, deși ea nu este niciodată o *ființă prezentă* în afara oricărei plenitudini, posibilitatea sa este anterioară de drept a tot ceea ce se cheamă semn (semnificat/semnificant, conținut/expresie etc.), concept sau operație, motrice sau sensibilă". (*198*, 102—103).

E, prin urmare, scrierea derivată din oral — cum susțin cei mai mulți lingviști ? Sau ocupă, genetic și ontologic, poziția dominantă — cum pretinde Derrida ? Cred că soluția căutată nu e — nu poate fi — monovalentă : universul textelor e prea complicat ca să admită o formă unică de inteligibilitate. Mai plauzibil e să considerăm că cele două sisteme sînt autonome, cooperînd în proporții și sub forme diverse. În orice caz, argumentele în favoarea unui statut lingvistic propriu al scrierii (căci autonomia oralului e rareori pusă în discuție) s-au înmulțit în vremea din urmă.

a) Uzul oral al limbajului e, bineînțeles, prioritar, atît la nivelul istoriei omenești, cît și al istoriei indivizilor. Oamenii au învățat întîi să vorbească și mult mai tîrziu să scrie (de-abia în urmă cu cca. 7000 ani sau 5000 A. Chr.) iar copilul repetă la scara sa ceea ce se întîmplă la scara speciei. Însă — așa cum au arătat arheologii — primele sisteme grafice nu par a fi fost concepute ca să înregistreze vorbirea, ci ca să stocheze informații. Săpăturile au scos anume la iveală că în primii 1500 ani din istoria scrisă a omenirii textele sînt foarte îndepărtate de vorbirea obișnuită și chiar de orice vorbire. Caracteristica lor pare a fi „lista", lista de nume, inventarul de bunuri, înmagazinarea de date etc. (*108*, 148).

b) Pe de altă parte, existența limbajelor simbolice — și un exemplu tipic îl constituie limbajul matematic — demonstrează că accesul la sens nu trebuie mediat neapărat de vorbire. În fapt, în cazul discursului științific, forma orală pare a fi derivată din cea scriptică și nu invers. „La fel cum codul scris al limbilor naturale — afirmă G. G.

Granger — nu epuizează expresia vorbită, tot astfel transcrierea orală a limbajului științific nu-i restituie decît imperfect conținutul.“ (*111*, 51).

c) Între sistemul fonic și cel grafic există o disimetrie mai mult ori mai puțin pronunțată, în funcție de natura „urmelor“ codate (raportul între principiul etimologic și cel fonetic în ortografie etc.). De exemplu, în franceză sînt 35 foneme și 26 litere, ceea ce face ca unui aceluiași sunet „o“ să-i corespundă 3 logograme: „eau“, „haut“, „o“. În română și italiană aservirea față de sistemul fonic e mai mare, în altele (chineză) lipsește orice dependență (sensul e mediat direct de ideograme). Limitele atît de evidente ale corespondenței fonic-grafic pun în valoare rolul abreviativ și autonom al scriiturii. (*305*, 19).

d) Extrem de semnificativ e că în cazul unor leziuni cerebrale s-a constatat posibilitatea disocierii limbajului scris de limbajul oral; tulburări grave ale celui dintîi nu afectează funcționarea relativ normală a celui de-al doilea. (*305*, 20).

e) În fine, experiența comună arată că deși ne însușim scrierea pornind de la vorbire și anume exersînd treptat corelația dintre sunete și litere, parvenim în cele din urmă la o lectură pur oculară. Unii consideră însă că și în acest caz economisirea circuitului auditiv e doar aparentă. Nimic nu e mai puțin sigur. De la un anumit nivel de competență înainte percepția vizuală a cuvîntului e concomitentă cu comprehensiunea. Verbalizarea nu are nevoie de releul fonic spre a ajunge la sens; uneori ne ascultăm vorbirea (de exemplu cînd dăm peste un cuvînt necunoscut, care rupe automatismul performării), alteori nu (cînd limbajul devine un mediu transparent pentru semnificația care-l traversează).

Acceptarea ideii că oralul și scripticul funcționează autonom pune sub semnul întrebării un postulat de bază al lingvisticii textuale, anume că orice text e produsul unei interacțiuni comunicative. Sugestia e că, alături de texte care reproduc oralitatea sau se află în sfera ei de gravitație, există altele care se îndepărtează de ea, construindu-se pe cale pur scripturală. Ce „comunică“, de pildă, o proză de Rimbaud sau de Urmuz? Nimic comparabil cu un articol de gazetă, cu mersul trenurilor sau cu o ordonanță administrativă. Nu e vorba, ca în aceste cazuri, de transmiterea unor informații într-un cod accesibil oricărui locutor și într-o enunțare univocă, ci de o organizare verbală extrem de sofisticată, în total divorț cu sistemul de convenții socialmente acceptat. Ea nu spune nimic inteligibil, nici consistent, nici parafrazabil. Derutat, cititorul mijlociu constată că nu există sens, iar expertul îl confirmă. Tzvetan Todorov care a urmărit diversele tentative de a descoperi „secretul“ prozelor din *Illuminations* a ajuns la concluzia că toate sînt eronate. În cazul lui Rimbaud ar trebui vorbit de „complicare de text“ în loc de „explicație de text“, subliniindu-se în felul acesta „imposibilitatea principială a oricărei explicații“. (*285*, 244).

Aceste considerații demonstrează că teoria standard nu poate da socoteală de textele poetice moderne, fiindcă se întemeiază pe o definiție a textului ca ocurență comunicativă. Incompletă — ne amintim — este și teoria „tel-quel“-istă, dar în alt sens: bazîndu-se pe o perspectivă non-comunicațională și anti-reprezentativă, ea nu se aplică marii majorități a textelor curente, care transmit informații. Astfel, oricît de curios s-ar părea, conceptul actual de text nu satisface totalitatea spețelor. El e sau prea „larg“ sau prea „îngust“. Ar trebui deci remaniat. Dar cum? Și în ce spirit?

MODALITĂȚI FUNDAMENTALE ALE TEXTUALIZĂRII

Fundarea unui concept cuprinzător de text, necesar teoriei lecturii, în stare să îmbrățișeze întreaga varietate a producției scrise, de la formele derivate din oralitate pînă la cele care se distanțează de ea ori o contestă, trebuie să înceapă cu examenul modalităților de textualizare. Ipoteza de la care plec e că în competența oricărui locutor intră aptitudinea de a produce și a recepta textele în trei modalități diferite, potrivit intenției de a stabili cu Celălalt o comunicare eficientă, de a instaura o comunicare prezumtivă ori de a experimenta resursele limbii însăși. Aceste trei comportamente verbale răspund probabil unor nevoi și propensiuni de caracter foarte general, de vreme ce le identificăm prezența în toate comunitățile umane, chiar în cele aflate pe trepte incipiente de civilizație. Etnografia și folcloristica ilustrează cu numeroase exemple faptul că, în orice cultură, pe o anumită treaptă a dezvol-

tării, apare distincția între exprimarea factuală, exprimarea fictională (magică, religioasă etc.) și exprimarea ludică, sau, în alți termeni, între comportamentul referențial, comportamentul trans- și pseudoreferențial și comportamentul autoreferențial. Filogenetic, fenomenul se reproduce : copilul dobîndește treptat deprinderea de a se folosi de limbaj spre a afla și a spune lucruri serioase, spre a participa imaginar la universul poveștilor și spre a recita, în joacă ori la joc, sintagme fără sens, dispuse ritmic și eufonic.

Prin „referențial" nu înțeleg accesul direct la lucruri, ci la „constructe" ale lucrurilor, căci realitatea nu este ceea ce există „în sine", ci ceea ce experimentăm ca fiind „real", în funcție de organele noastre de simț, capacitățile cognitive și modelul de lume socialmente acceptat. Cuvintele nu se suprapun întocmai peste lucruri, ci le „interpretează" în raport cu convențiile culturale. De aceea, modul de a decupa universul și de a-l descrie diferă de la cultură la cultură iar termeni ca „dor", „Sehnsucht" ori „nostalgie" (fr.) nu sînt echivalenți. (75, 89—90 ; *185*, 355—356).

Vorbind de un comportament „referențial" nu implic, prin urmare, în nici un fel o „ontologie realistă" ; am în vedere, pur și simplu, o relație cu „imaginea" socialmente omologată a obiectelor, însă o relație tranzitivă, vizînd reprezentarea aidoma a acestei „imagini", coinciderea cu ceea ce e considerat „normal", „cotidian", „curent". Spre a activa în mintea receptorului semnificațiile adecvate, limbajul folosit e denotativ, univoc, literal, demodalizat (tendința subiectului fiind să se estompeze). Cuvintele au sensurile lor din Dicționar, se folosesc „pattern"-uri semantice („frames" = cadre", catahreze etc.). Uzul repetițiilor (anafora), parafrazelor, instrucțiunilor metatextuale (termenul „cutare" trebuie înțeles „astfel") permite eliminarea nedumeririlor ori bruiajelor. Comportamentul referențial servește prin excelență comunicării, producerii (receptării) de texte informative, utilitare, științifice (știri și fapte diverse, rețete de bucătărie, mod de folosință, rapoarte și dări de seamă, memorii științifice, corespondențe etc.). După expresia lui John Searle e un mod „serios" de a vorbi despre lume, deoarece urmărește transmiterea de aserțiuni factuale, „obiective", așadar

testabile, guvernate de criteriul „adevărat" sau „fals". (*252*, 60).

Comportamentul pseudo- și transreferențial se caracterizează prin folosirea limbajului în scopuri indirect comunicative, nu spre a transmite (primi) informații de tip factual, ci spre a simula prezența lor. Obiectul nu e realitatea (*id est*, ceea ce asumăm a fi real în existența cotidiană), ci o construcție imaginară, ceva ce nu s-a întîmplat și nu se întîmplă dar ar putea să se întîmple fie în lumea de toate zilele (pseudo-referențial), fie într-o lume posibilă, cu alte legi și norme decît a noastră (transreferențial). Limbajul e folosit de regulă (dar nu obligatoriu) în sens non-literal sau simbolic, ceea ce înseamnă că se postulează o distanță între aparență și esență, între ceea ce se spune și ceea ce trebuie înțeles.

Ficționalitatea (ca și factualitatea) e mediată de convenții culturale și de situația de enunțare. De aceea, credibilitatea născocitorilor variază în funcție de tipul de societate și de locutori. În societățile primitive, dominate de mit și magie, realul pare îngemănat cu ficțiunea. În societățile laice moderne, bazate pe raționalitate științifică, ficțiunea e admisă în creația artistică și literară dar repudiată în sfera activităților pragmatice : indivizii sînt educați de colectivitate să distingă domeniul în care e exigibil adevărul, de cel în care e tolerată minciuna. (Pe acest plan, e foarte interesant regimul „păcălelii" — minciună îngăduită în anumite împrejurări, spre exemplu la 1 aprilie ori în manifestările carnavalești.) O dată cu delimitarea ficționalului, societatea impune și criteriile plauzibilității, încît nu numai romancierul, ci și omul de rînd deosebește intuitiv „verosimilul" de „neverosimil". Evaluarea ficțiunii se face prin compararea mentală a simulacrelor (fenomenele născocite) cu fenomenele empirice corespunzătoare ori apropiate și prin identificarea (mai mult ori mai puțin conformă) a apartenenței lor de gen (potrivit unei tipologii aflate în zestrea memorială a subiectului).

Ideea că ficționalitatea ar constitui o trăsătură definitorie a artelor și literaturii e profund eronată. Pe lîngă roman, poem, piese de teatru, în categoria ficțiunilor intră visul, mitul, basmul, păcăleala, minciuna. Toate aceste manifestări ale imaginarului au în comun încălcarea experienței obișnuite, a așteptărilor legate de desfășurarea

previzibilă a evenimentelor, a ceea ce apreciem drept „normal". Manifestările încadrabile creației (guvernate de căutarea conștientă a unui efect estetic) posedă însă ceva în plus : ele se distanțează de obicei nu numai de ordinea experienței, ci și de ordinea limbii. În adevăr, literatura plăsmuiește ființe și lucruri, configurîndu-le mai aproape de polul „mimetic" ori de cel „non-mimetic" ; în același timp, se abate de la „normalitatea" limbajului referențial : ea exploatează (în grade uneori reduse alteori considerabile) modalități non-literale și simbolice ale exprimării, strategii plurisemantice, forme diverse ale conexiunii frastice și intrafrastice etc. Oricum, universalitatea ficțiunii, sub enorma diversitate a întrupărilor ei, autorizează considerarea comportamentului pseudo- și transreferențial drept o proprietate fundamentală și inalienabilă a competenței discursive. (*246* ; *315*, 326—335 ; *321*, 301—303).

Comportamentul auto-referențial e prin excelență narcisic, nu trimite la nici o exterioritate, își găsește prețul în sine însuși, își e obiect și scop, locutorul nu vrea să transmită un mesaj iar receptorul (care identifică poziția enunțării) nu-l așteaptă. De ambele părți, intenția e nonfuncțională, adesea ludică. Autoreferențialitatea se semnalează prin aspectul nedeterminat și indeterminabil al suprafeței textuale : violarea repertoriului lexical și a regulilor sintactice face imposibilă tranzitarea vreunui sens : textul nu „comunică" (în înțelesul curat al termenului), ci debitează, pur și simplu, suite de cuvinte și fraze, aparent asociate întîmplător. Infracțiunile față de codurile lingvisticii pot avea un caracter local și modest ori, dimpotrivă, unul radical și metodic, ca în experimentele avangardiste. E, desigur, o deosebire enormă între poetul modernist, care „cedează inițiativa cuvintelor", tratînd limba ca scop, nu ca vehicul, și locutorul de rînd, care realizează incidental (și uneori spre marea-i mirare) o motivare eufonică a semnificantului printr-o aliterație sau o paragramă. Cel dintîi suspendă programatic restrictivitatea predicației, reduce la minimum coerența logico-semantică, redistribuie materia limbii în funcție de contiguități și substituții absolut neașteptate, celui de-al doilea i se poate întîmpla ca un hazard combinativ (indus, de exemplu, prin manipularea unei scheme ritmice) să-i smulgă deodată o

configurație verbală insolită și strălucitoare. Totuși, amîndoi practică jocul cu vorbele, primul, în mod deliberat, spre a sonda resursele limbajului și a submina convențiile dominante, celălalt în mod spontan, dintr-un soi de instinct al gimnasticii verbale, asemenea celui care ne împinge uneori să schițăm niște pași de dans sau să fredonăm o melodie.

Prezența inventivității ludice în folclor atestă universalitatea fenomenului. În cimilituri ca : „Pițigae — gae / Ce ai în tigaie ?" sau „Păsăruie — ruie / Pe copaci se suie" paronomasia se exprimă prin cuvinte create ad-hoc („gae", „ruie"), care au și rolul de rime-ecou. Într-o altă cimilitură, semnificatul „coasă" e motivat onomatopeic, uzîndu-se tot de paronime inventate : „Fîș, fîș, prin păiș / Paci, paci prin copaci". Iată și o variantă de „limbă leopardă", născocită cu mult înainte de Virgil Teodorescu, pe care o citează A. Gorovei. E vorba de oi și de lup : „Tinghi — linghi o ia pe vale / Șoldu-boldu îi iese-n cale". Cum observă G. Vrabie, locuțiunea verbală din prima propoziție redă sunetul clopotelor de la gîtul oilor, locuțiunea substantivală din a doua propoziție e o sinecdocă a lupului, „cinchit" în șolduri (ghemuit) și holbîndu-se la oi („boldindu-și ochii) (*306*, 152). Găsim în toate exemplele acestea „acea savoare aproape senzuală a înlănțuirii cuvintelor", pe care o reclamă Ilarie Voronca într-unul din momentele de avînt ale avangardismului românesc, e drept, nu „în ciuda sensului", cum preconiza el, ci asumîndu-l.

Cele trei comportamente verbale, descrise mai sus în mod ideal, ca în orice taxinomie, acționează de fapt prin combinări și interferențe, generînd astfel imensa diversitate a textelor. Acestea se înfățișează totdeauna ca varietăți mai mult sau mai puțin eterogene, în raport cu prototipul dominant. În practica discursivă, îi revine locutorului să fixeze de fiecare dată, în funcție de intenție, situație și competență, modalitățile textualizării.

Distincția între cele trei comportamente verbale o regăsește în parte pe cea introdusă de Pius Servien, ameliorată și dezvoltată substanțial de Solomon Marcus, între limbajul științific (LS) și limbajul poetic (LP). Între cei doi termeni polari, Solomon Marcus a instituit o paralelă sugestivă, identificînd (în ultima versiune a ipotezei sale) 53 opoziții dintre care cîteva îmi par a fi centrale. Relev

astfel pe cele dintre (primul termen se referă la L S., cel de-al doilea la L P.) : *sinonimie* (același sens e traductibil într-o infinitate de echivalențe) — *omonimie* (aceeași expresie are o infinitate de sensuri) ; *transparență* (limbajul e vehicul) — *opacitate* (limbajul capătă o semnificație în sine) ; *preponderența semnificațiilor conceptuale* — *preponderența semnificațiilor neconceptuale* ; *denotație* — *conotație* ; *pertinența opoziției adevărat-fals și gramatical-negramatical* — *nepertinența opoziției adevărat-fals și gramatical-negramatical* ; *structuri logico-algebrice ale semanticii* — *structuri topologice ale semanticii* etc.

Listei lui Marcus, care rămîne deschisă, i se pot adăuga, cu un anume efort de fantezie, și alte opoziții. E însă probabil ca acestea să fie într-o mai mare sau mai mică măsură anticipate ori sugerate de cele existente, dat fiind că întreaga listă are o puternică structură implicativă și recurentă. Așa ar fi cazul, de pildă, cu opozițiile : *literalitate* (structura de suprafață tinde să coincidă cu structura de adîncime) *nonliteralitate* (structura de suprafață se distanțează de structura de adîncime) ; *sintaxă explicit conectivă* — *sintaxă eliptică ; referențial* — *autoreferențial* ș.a.

Între tripartiția comportamentelor și bipolaritatea limbajelor nu e o contradicție, ci o diferență de abordare. Perspectiva lui Marcus e structuralistă : ea consideră limbajul științific un metalimbaj adecvat studiului limbajului poetic (urmărind aproximarea nenumărabilului prin numărabil etc.). Perspectiva mea e pragmatică : eu plec de la intenția actului de vorbire (comunicativă, ficțională, ludică) în funcție de care locutorul selectează materialul lingvistic pertinent și se servește de convențiile specifice diverselor tipuri de texte. Din acest punct de vedere, vreau să observ că textele poetice nu se limitează la autoreferențial, ci că se extind și asupra pseudo-referențialului iar în anumite cazuri (de exemplu : poeziile lui Marin Sorescu din *La Lilieci*) se opresc în marginea referențialului. Pe de altă parte, dacă textele științifice sînt prin excelență referențiale, cel puțin unele texte matematice vizează autoreferențialitatea („Latențele operaționale care sălășluiesc în limbajul matematic — scrie Solomon Marcus — sînt ca forțele uriașe care zac în atom") (*180*, 211). În acest caz, se pune însă întrebarea dacă așa-zisul „limbaj științific" n-ar trebui scindat într-un limbaj referențial (convenabil științelor naturii) și un limbaj autoreferențial (convenabil matematicii), revăzînd în mod corespunzător și sistemul opozițiilor LS—LP. Problema iese însă din cercul preocupărilor noastre.

Ipoteza celor trei modalități ale textualizării face cu putință un concept de text care să valideze atît scopurile comunicative, cît și pe cele expresive ale verbalizării. E astfel depășită tendința celor ce reduc practica discursivă la comunicare, acceptînd implicit postulatul simetriei celor două fețe ale semnului. Ipoteza propusă se distanțează însă și de cei ce contestă că limbajul funcționează ca medium transparent iar subiectul e o instanță autosuficientă, capabilă să transmită altora ceea ce „își pune în gînd". Ea permite asocierea semioticii comunicării cu semiotica semnificării întrucît unifică întregul cîmp textual din perspectiva aceluiași criteriu : comportamentul verbal — expresie a competenței posedate de orice locutor.

TEXTUL CA ANSAMBLU CONECTAT

Voi trece acum în revistă cîteva din particularitățile definitorii ale conceptului de text, interesînd direct teoria lecturii, cărora cele trei tipuri de textualizare (de-aci înainte TR, T P R, T A R) le imprimă distorsiuni și modalități adaptative specifice.

Textul, cum o indică și etimologia *textus* = „țesătură", e un ansamblu frastic interrelaționat, caracterizat de continuitatea și stabilitatea sensului. Această continuitate ori conexitate e obișnuit considerată la două niveluri : al *coeziunii* — ca totalitate a dependențelor gramaticale, îndeosebi pe plan sintactic, și al *coerenței* — ca totalitate a dependențelor logico-semantice subiacente textului de suprafață. Ar fi însă o greșeală să atribuim celor două concepte un statut rigid. Solomon Marcus observă cu dreptate în această privință : „Coerența e mai degrabă de natură semantică, ea trimite la un anumit sens global al textului, în timp ce coeziunea pare dominată de aspecte sintactice, de relație între componente. Dar ar fi imprudent și simplificator să considerăm coerența un fenomen de natură exclusiv semantică iar coeziunea unul de natură exclusiv sintactică." (*179*, 34). Foarte recent, Hatakeyama, Petöfi și Sözer au nuanțat deosebirea, introdu-

cînd și conceptul de *conexitate*, înțeles ca o coeziune mai slabă (de exemplu : același tipar ritmic ori sintactic, independent de semnificație). În această perspectivă, conexitatea și coeziunea s-ar raporta la construcția verbală a textului iar coerența la relațiile între stările de lucruri enunțate. (*123*, 19).

În T R, conexitatea, coeziunea și coerența se exprimă adesea prin relații anaforice extensionale ori intensionale între componentele frazelor succesive. Însă identitatea referențială, obținută prin repetarea acelorași cuvinte ori a substitutelor lor („pronominalizările" lui Harweg) nu constituie o condiție necesară, nici suficientă a existenței textului. Iată, spre exemplu, o succesiune de propoziții în care e reluat același termen :

Trenul de aterizare s-a defectat.
Trenul e un cuvînt format din 6 litere.
La ce oră pleacă trenul de Arad ?

În pofida repetării cuvîntului „trenul", e evident că ansamblul nu se structurează.

Alte manifestări ale continuității, cum sînt relațiile logico-temporale ori cauzale dintre fraze, fie de tip semantic (implicații definind intrări lexicale), fie de tip sintactic (sistemul timpurilor) se bazează tot pe cursivitatea liniară. Mai interesantă e situația textelor în care frazele se agregă deși nu depind una de alta. În exemplul următor nu există nici repetiții, nici substituții, nici relații implicative și totuși sesizăm imediat că enunțurile sînt legate între ele :

„Pădurile îngălbenite se desfrunziseră. Pițigoii se adunau prin desișuri. Vîntul, acest vestitor neîndoielnic al iernii apropiate începuse să geamă și să urle. Dar mai era pînă să se abată vremea ploilor celor mari."

(Turgheniev)

Solidaritatea părților e determinată în acest fragment de subordonarea lor față de o temă comună, situată parcă la un nivel ierarhic superior ; deși neexplicitată, ea poate fi identificată lesne, datorită cunoștințelor noastre despre lume ; e evident vorba de „toamnă", temă care funcționează ca un „centru ideatic de control", repartizînd parcă fiecărei propoziții ori fraze sarcina de a ilustra cîte un anumit aspect autumnal caracteristic.

Pe măsură ce e depășită liniaritatea formării sensului și cîștigă în importanță articularea supra-segmentală, problemele coerenței semantice se complică. De pildă, două secvențe avînd teme diferite pot fi reunite printr-un conector și astfel subordonate unei hiperteme (situată la un nivel mai înalt de abstracție) ; mai multe fraze eterogene la nivel local pot căpăta relevanță dacă le interpretăm ca predicate ale unei teme centrale ; două propoziții (fraze, paragrafe) contradictorii, care se anulează reciproc, devin compatibile găsind o propoziție (frază) care să le poată integra (spre exemplu : „Piesa lui X e excelentă" și „Piesa lui X e detestabilă" sînt conectate prin enunțul : „Aceste judecăți extreme rezumă opiniile criticii") etc. (*105*, 708—709).

În T P R, îndeosebi în textele literare, unde se urmărește scoaterea din lectura pasivă și evitarea stereotipiilor, au loc manipulări subtile ale coerenței : se folosesc procedee de implicitare, juxtapunere (desfășurări enunciative, narative etc.), contrapunctări tematice, strategii ale elidării și omisiunii —toate avînd de scop să solicite capacitățile inferențiale ale cititorului.

Coerența devine problematică într-o serie de T A R, fie pentru că, datorită ermetismului, e dificil recuperabilă, fie pentru că pare a se dizolva într-un laxism semantic incompatibil cu ideea însăși de text. La Ion Barbu s-a vorbit de o „coerență dislocată" și nu fără temei ; în poetica sa densă și elaborată nimic nu e lăsat la voia întîmplării : hazardul aparent e de fapt pus în scenă ; ambiguitățile ireductibile la nivelul frazelor ori secvențelor pot fi rezolvate la nivelul întregului textual ; experiența exegetică a arătat în adevăr că e posibilă găsirea unor linii de iterativitate globală a categoriilor semice (așa-zisele „izotopii" ale lui Greimas).

Ce se întîmplă însă în cazuri extreme, acolo unde coerența logico-semantică pare a fi efectiv anulată ? Prozele lui Rimbaud din *Les Illuminations*, de care am mai vorbit, mai sînt oare texte, de vreme ce încalecă în mod netăgăduit regula coerenței ? Sau trebuie să admitem că această regulă e în cazul „anumitor" texte dispensabilă ? Dilema cere în mod logic un răspuns de tip „da-da" (prozele lui Rimbaud sînt texte, incoerența e uneori acceptabilă) sau „nu-nu" (prozele lui Rimbaud nu sînt texte, incoerența nu e niciodată permisă). Mulți specialiști acceptă însă în mod

paradoxal textualitatea scriiturii lui Rimbaud (probabil fiindcă autorul e prea notoriu ca să fie recuzat !) fără a ceda în privința obligativității coerenței.

Totuși, nu rezultă de nicăieri că ceea ce convenim a numi „coerență" în cazul TR e aplicabil și în TAR. E naiv a crede că o aceeași normă reglementează textele „bine formate" ale comunicării uzuale și textele avangărzii „cărora le place să pună la încercare limba și logica curentă și propun, în vederea unei antilimbi și a unei antilogici, niște exemple de violare sistematică". (*255*, 250). Em. Vasiliu a atras în mod justificat atenția asupra relativității gradului de acceptabilitate a tranzițiilor între două propoziții : „Este un dat empiric faptul că aceeași tranziție, să spunem s i/s k + 1 poate să fie acceptabilă (sau mai acceptabilă) pentru un individ și inacceptabilă (sau mai puțin acceptabilă) pentru altul ; acceptabilă (sau mai acceptabilă) într-o situație de comunicare și inacceptabilă (sau : mai acceptabilă sau mai puțin acceptabilă) într-un alt registru stilistic". (*297*, 201). Însă tolerarea unei tranziții cu un grad foarte slab de expectație duce la diminuarea conexității pînă la atingerea punctului critic. Într-o proză suprarealistă asistăm la aplicarea unei metode consecvente de destructurare a convențiilor (prin manipulări semantice și dislocări sintactice), ca și de autogenerare textuală. În principiu, acceptarea lanțului de enunțuri absurde ca text, presupune consimțămîntul la o aserțiune prezumtivă a emitentului de tipul : „Această succesiune aberantă de cuvinte e un text, cu intenții parodice (sau ironice sau estetice)". Experiența arată că e imprudent a refuza o asemenea aserțiune : de vreme ce cutezanțele trecutului au fost mereu recuperate, e evident că orice limită *a priori* impusă unui TAR riscă să se dovedească eronată.

TEXTUL CA ÎNTREG DE SINE-STĂTĂTOR

Textul, indiferent de întinderea lui (și reamintesc că pentru noi limita *a quo* e de două fraze), constituie un întreg de sine-stătător. Caracterul de totalitate autonomă derivă din desfășurarea completă a temei. De pildă, suita de propoziții „Azi dimineață am plecat de-acasă în grabă. Ca de obicei traversam bulevardul cînd..." nu constituie un text ; ar putea deveni dacă am suprima conjuncția temporală ori dacă am introduce o predicație suplimentară. Ce inseamnă însă „complet" e uneori greu de stabilit și nu numai în cazul TAR, ci și pentru TPR deoarece punctul de vedere al emitentului e posibil să nu coincidă cu cel al receptorului (proveniți din medii diferite și vizînd scopuri diferite).

Condiția „normală" a unui text e „închiderea", dispunerea sa între limite stabile, marcate ferm (prin punctuație, inserturi metatextuale : titluri și subtitluri, cuvîntul „sfîrșit" etc.). Comediile latine se încheiau cu o exhortație : „nunc plaudite", basmele recurg la o expresie stereotipată (marcînd tranziția de la ficțiune la real) : „Încălecai pe-o șea și vă spusei povestea așa", unii autori contemporani își situează opera într-un chenar metadiscursiv, Rebreanu uzează de procedura circularității (reproduce în final fraza sau frazele începutului) etc., etc. Explicitarea încheierii a fost și este intens folosită în literatură, deoarece reprezintă un puternic stimul interpretativ : apariția cuvîntului „sfîrșit" închide ansamblul de enunțuri ; prin aceasta însă e pus în mișcare procesul de căutare a sensului global ori e activat cel de definitivare a ipotezelor formulate pe parcurs.

Sub raport narativ se poate însă întîmpla ca un roman să se termine ideal înainte sau după ce e consemnat sacramentalul „sfîrșit" ; în primul caz, informația totală devine redundantă, în al doilea caz — deficitară ; cititorul e liber să critice soluția dată dar n-are cum interveni spre a o schimba. În genere, se poate afirma că sentimentul de „sfîrșit" pe care-l avem parcurgînd un text (cu condiția să aparțină tipologiei uzuale) vine din saturarea unui model implicit al genului, uneori și al mesajului. O dată criminalul descoperit (într-un roman polițist), nunta celor doi îndrăgostiți persecutați realizată (într-un basm), bunii răsplătiți și răii sancționați (într-un roman popular) regula genului impune un final grabnic. Previzibilitatea codului implică nu numai sistemul peripețiilor, ci și încheierea la momentul oportun. Trebuie însă precizat că interpretabilitatea unui text e posibilă și dacă lumea sau fragmentul de lume pe care-l evocă nu constituie o entitate închisă.

În luptă împotriva rutinei și a academismului, modernii au încercat să exploateze diverse mijloace de subversiune a limitelor textului. Ei au experimentat astfel

(îndeosebi în poezie) scriitura fără punctuație (care destramă structurile frastice, instituind un continuum textual, cu disponibilități semantice sporite), terminarea aleatorie (fără a fi motivată de antecedente, după repetarea de „n“ ori a unor sintagme, fraze etc.), scriitura palindromică ori circulară (așa cum o practică la noi, cu admirabilă ingeniozitate Șerban Foarță ori Adrian Rogoz) etc.

Dacă neglijăm varietatea procedeelor de textualizare (cum *anume* e „deschis“ ori „închis“ un text) și ne concentrăm atenția asupra nivelului mai abstract al raporturilor dintre „povestire“ și „discurs“ — cele două categorii fundamentale ale narativității, care guvernează marea majoritate a textelor — vom constata că, principialmente există numai patru situații posibile. Ele au fost schematizate de M. Arrivé în tabelul următor :

a) Discurs închis — povestire închisă (ex. : tragedia clasică, romanul polițist etc.).

b) Discurs închis — povestire deschisă (ex. : texte dramatice fără deznodămînt, cicluri romanești unde aceleași personaje revin indefinit etc.).

c) Discurs deschis — povestire deschisă (ex. : „noul roman francez“, așa-zisele proze textualiste etc.).

d) Discurs deschis — povestire închisă (ex. : povestirea inclusă într-un comentariu etc.).(*6*, 136).

O problemă interesantă e a criteriului de delimitare a textului în subdiviziuni, ca urmare a principiului său de concrescență aditivă. În adevăr, multe texte admit să le segmentăm (fracționîndu-le în subtexte mai mici), altele să le compactăm (spre ex. agregînd mulțimea poemelor în unitatea volumului). Condiția reușitei în aceste operații de asamblare ori de reducere e să existe o ierarhie organică a temelor, dispusă pe trepte de generalitate crescîndă (descrescîndă). De aceea, limitele textului nu le fixează cercetătorul, cum susține Segre, ci autorul, dar numai în măsura în care-și poate controla creația și ambalarea ei (felul cum se prezintă sub formă finită, cititorilor). Nu degeaba se pretinde că detașînd fraze din context, deci subordonîndu-le altei perspective tematice, cineva poate fi adus să spună orice. În principiu, uzanța impune în cazurile de reutilizare ale unui text prin citare ori parafrază menționarea locului de origine. Această prescripție e însă inegal tradusă în fapt (mai sever în domeniul științific, mai elastic în domeniul literar.) E oricum vădit că decontextualizarea semnului, reintregrarea în contexte noi a unor texte ori fragmente de text a devenit o practică frecventă în creația contemporană.

FUNCȚIUNI ȘI INTENȚII

Funcțiunea unui text constă în instrucțiunea dată receptorului cu privire la modul în care emitentul dorește să fie înțeles. Această instrucție e formulată uneori explicit prin inserturi metatextuale (subtitluri indicînd genul : „roman“, „poeme“, comentarii explicative etc.) ori prin semnalizări intratextuale (procedee și convenții specifice genurilor ori actelor de vorbire stereotipe, așa-numitele „Handlungsregeln“, reguli ale negocierii interpersonale, care precizează cum se scriu petiții, condoleanțe, urări de Anul Nou etc.). În cazul TR se disting cu ușurință, prin utilizarea de performative, texte care au funcția de a aserta, de a indica aptitudinea („sînt capabil de...“), presupoziția („bănuiesc că...“), necesitatea („trebuie să...“), voința („aș dori ca...“), valorizarea („îmi pare bine că...“). Prin combinarea acestor performative și introducerea altora se obțin texte cu funcții legislative, proclamatorii, certificatorii, procuratorii etc. (*117*, 45—50).

Funcțiunea unui text nu trebuie confundată cu capacitatea sa ilocutivă (în sensul lui Austin). Un text „mod de folosință“ prescrie ce trebuie făcut pentru a utiliza un anume obiect. Enunțîndu-l, autorul poate însă dori să critice modul consumatorist al societății post-industriale ori să sugereze caracterul reificat al scriiturii moderne în epoca robotizării. Distanța între ce se spune și ce trebuie înțeles e una dintre strategiile curente ale literaturii (și nu numai ale literaturii). De aceea, în principiu, „funcțiunea“ nu manifestă efectul intenționat (ilocutiv) sau neașteptat (perlocutiv), ci numai caracterul explicit, vizibil, eventual asertat al tranzitului de informații. (*117*, 68—70).

Pentru a determina puterea ilocutivă a unui text, influența pe care vrea s-o exercite asupra receptorului, e deci necesar să cunoaștem contextul, situația în care e produs, admițînd că aceasta e relevantă (ceea ce nu se întîmplă totdeauna ; de exemplu, enunțurile denumite de Peirce „indexiale“, de tipul „zăpada e albă“ sînt independente de context). În T R. condițiile enunțării sînt de obi-

cei explicite (un articol de gazetă, o pledoarie judiciară), limbajul e univoc încît cunoașterea intenției, spre a verifica „reușita“ aserțiunii, e principialmente posibilă. Însă în TPR, îndeosebi în TAR, indiciile asupra situației enunciative sînt estompate ori lipsesc cu desăvîrșire. „Un text literar poate reflecta, din realitatea ce-l înconjoară pe emitent, mai mult condiționările decît datele... și în genere operează ilocutiv, la o scară neprecizabilă și imprevizibilă“ (*255*, 250). Van Dijk merge și mai departe : „Intenția în creația literară poate avea forme specifice sau chiar să fie foarte slabă, ca în cazul textelor pur expresive, unde enunțul e în parte sau în întregime o formă patologică de comportament“. (*290*, 334). De-aci marile probleme pe care le ridică interpretarea textelor filozofice, teologice sau literare.

STRUCTURI DE SUPRAFAȚĂ ȘI STRUCTURI DE ADÎNCIME

Potrivit unui acord foarte larg se admite azi că înapoia structurii de suprafață a unui text, nemijlocit perceptibilă, există o structură de adîncime, denumită și macrostructură, constituind o reprezentare mai abstractă a celei dintîi. Aspectele empirice în favoarea acestei concepții sînt numeroase. Aptitudinea oricărui locutor de a înțelege texte lungi și foarte lungi demonstrează că dincolo de semnificația fiecărui enunț există o semnificație generală a ansamblului, care joacă rolul de numitor comun al enunțurilor parțiale, de centru ori nucleu tematic. În alte cuvinte, nici o descripție liniară a ceea ce se întîmplă într-o secvență nu poate explica reprezentările semantice ale unui text „pe termen lung“, deoarece acestea nu sînt determinate în întregime (și uneori deloc) de enunțurile imediat precedente, ci se subordonează unui principiu global, valabil pentru toate enunțurile textului (sau ale unei mari părți). La fel, fenomene banale (încît nu le mai dăm atenție), precum cel al parafrazei, rezumatului, intitulării se explică doar prin supoziția unui strat condensat al sensului deosebit de cel manifest, aparent.

Asupra naturii structurii de adîncime subzistă divergențe. Van Dijk îi atribuia un caracter logico-semantic, făcînd-o să coincidă cu „semnificatul global“. (*292*, 189—190). S. J. Schmidt, citîndu-i pe Miller, Galanter, Pribram, consideră că structura de adîncime e un ansamblu ordonat de configurații tematice, corespunzînd în plan lingvistic conceptului psihologic de intenție comunicativă. Ea ar genera structura de suprafață prin intermediul „conceptelor propoziționale“ (Satzbegriffe), care sînt structurile de adîncime ale enunțurilor printr-un proces de lexicalizare a acestora (*243*, 258). Nu e deloc greu de văzut că modelul generativ al lui Schmidt e aplicabil doar textelor comunicative (TR) nu și celor moderne (TAR). De fapt avem aci încă un exemplu al dificultăților teoretice și confuziilor la care duce încercarea de a supune întregul domeniu textual aceluiași principiu de inteligibilitate. Raportul dintre structura de suprafață și structura de adîncime diferă în funcție de cele trei modalități ale textualizării.

În TR există un tranzit direct între structura de adîncime și structura de suprafață : de la intenție (proiect) la realizare traseul e continuu și nemijlocit, deoarece limbajul e utilizat ca un mediu transparent (cuvintele sînt luate în accepția denotativă, conform sensului lor din Dicționar, ambiguitățile sînt reduse la zero etc.). Orientarea spre țel (teleologică) a oricărui locutor presupune un anumit grad de organizare anticipată a comunicării, un plan (sau program). Conceptul de „plan“ definit drept „proces ierarhizat controlînd ordinea în care e exercitată o succesiune de operații“ îngăduie depășirea structurii probabiliste a vorbirii, de tip secvențial și la un singur nivel (*130*, 222). În adevăr, evenimentul verbal angajează simultan mai multe niveluri de organizare : aparent, enunțul unei fraze se desfășoară de la stînga la dreapta, în realitate însă el se constituie dinspre dreapta spre stînga, întrucît expansiunea lexematică e dirijată, în principal, de scopul comunicării și numai în subsidiar de acordul cu precedenții. În același timp, pe măsură ce rostim fraza sau o scriem, adaptăm mesajul în funcție de diverse circumstanțe (situație, psihologia interlocutorului ori destinatarului, norme sociale etc.), aplicînd reguli de corecție interferente și, în principiu, subordonate planului semantic global.

Întrebarea care se pune e dacă planurile ce direcționează producția frastică au un caracter precumpănitor sintactic — cum susține Chomsky — ori semantic. În opinia psiholingviștilor, fundată pe experimente, și de aceea mai credibilă, memoria înmagazinează prioritar structuri

de sens nu structuri sintactice; de altă parte, procesele cognitive au netăgăduit o bază semantică. Nu e mai puțin adevărat că frazele private de semnificație dar sintactic bine formate sînt mai lesne și mai durabil memorate decît frazele private de semnificație dar sintactic rău formate. Contradicția poate fi rezolvată fără a nega prevalența globală a semanticii, admițînd, cu Van Dijk, că planurile sintactice sînt strategii tipice „pe termen scurt", elaborate pentru fiecare enunț în parte, ori, în cazul unor texte cu specificitate generică foarte pregnantă, funcționează ca un fel de matrici stilistice globale. (*292*, 190).

Să observăm că structurile de adîncime au un rol esențial în explicarea mecanismelor lecturii. Dacă fiecare frază citită ar trebui memorată în suprafață, spre a o conecta cu cea care urmează, atunci memoria s-ar bloca repede și lectura ar trebui oprită. Pe măsură ce parcurge textul, cititorul are însă posibilitatea de a-l sintetiza, fabricînd macrostructuri, care operează ceea ce se numește un „recodaj", adică o reducere a complexității informației prin eliminarea detaliilor nonpertinente și condensarea celor semnificative. Macrostructurile se mențin aproape de concretul structurii de suprafață în faza inițială dar se distanțează de ea, situîndu-se la un nivel tot mai general și mai abstract către sfîrșit, datorită posibilității de a regrupa continuu unitățile deja prelucrate, prin noi recodaje la niveluri superioare. (În reprezentarea intuitivă ne-am putea imagina o „scară", avînd, pe prima treaptă, parafraza rezumativă a unei fraze iar pe ultima, parafraza rezumativă a textului întreg, la nivelul concentrării maxime, care ar fi al „temei" sau „ideii centrale".) În felul acesta, memoria de scurt termen e degrevată de surplusul informativ care o invadează, conținutul citit e depozitat într-o formă esențializată în memoria de lung termen, iar procesul comprehensiunii poate continua.

Ce se întîmplă în TPR și TAR? Dacă în TR structura de adîncime poate fi echivalentă, deși nu fără anumite inconveniente, cu intenția comunicativă, iar caracterul ei generativ este incontestabil, în TAR ambele postulate sînt inaplicabile. Cît privește TPR, regimul său depinde de măsura în care gravitează mai aproape de polul referențialității ori al autoreferențialității.

Problema în TPR și TAR e că trecerea de la proiect la execuție e mediată de „redactare". Aceasta pornește de la nivelul conceptual (logico-semantic anterior distincției în genuri), trece prin alegerea modului de manifestare textuală (determinată de constrîngeri pragmatice) și sfîrșește cu specificarea discursivă (integrarea expresiilor în dependențe gramaticale dispuse liniar, în structura de suprafață). Pe parcurs au loc nenumărate corecturi, remanieri, asocieri prin contiguitate, substituții, suplimentări ori omisiuni tematice la nivel fonetic, lexematic, sintagmatic, trastic și transfrastic, încît ideea inițială e uneori radical și, mai totdeauna, parțial modificată. Să ne gîndim doar la variantele pe care le traversează uneori proiectul eminescian pînă a se finaliza în miracuioasa unitate a poemului. Chiar și motivațiile originare sînt afectate; în plus, datorită exploatării funcției polisemice a verbalizării (conotații, echivocuri, simboluri, experimentarea unor efecte de contiguitate, deplasare, substituție etc.) noi piste de semnificație proliferează continuu. În aceste condiții, structura de adîncime a textului nu mai e coincidentă cu proiectul; ea trebuie înțeleasă — cum just preconizează Segre — ca o imanență, nu ca un nucleu generativ (*255*, 254).

Lucrurile se complică și mai mult în TAR deoarece aci nu se încorporează expresiv un sens prealabil, ci se produce sens pe măsură ce textualizarea se desfășoară, altfel spus, sensul (dacă noțiunea mai are vreun „sens") apare în insuși actul elaborării scriptice. De altă parte, prin ruperea semnificantului de semnificat și dezechilibrarea raportului dintre redundanță și entropie în defavoarea primului termen, comprehensiunea e problematizată pînă la limita (teoretică) a lizibilității. Structura de adîncime devine astfel anevoie de determinat dacă nu de-a dreptul indeterminabilă, fie din cauza deschiderii maxime (care face egal posibile diverse ipoteze), fie pentru că deconstruirea sensului interzice din start formarea de macrostructuri, menținînd astfel lectura „agățată" de suprafață, disponibilă celor mai diverse reprezentări asociative. De-aci interminabilele discuții pe care le naște exegeza textelor moderne.

TIPOLOGIA TEXTELOR

Orice locutor e în stare nu numai să producă și să recepteze texte, ci și să distingă diversele lor tipuri. Parti-

cipanții la interacțiunea comunicativă dispun cu toții de un bagaj de cunoștințe preteoretice, aproximative, care le îngăduie să deosebească un reportaj de o povestire, un memoriu de activitate de o petiție adresată autorităților, o scrisoare intimă de o autobiografie etc. Ei întîmpină fiecare text cu un „orizont de așteptare" mai mult ori mai puțin adecvat.

Faptul că marile articulații ale tipologiei textuale sînt intuitiv prezente în conștiința emițătorilor și a receptorilor se explică prin convenționalizarea anumitor structuri comunicative, des utilizate în practica socială și care îndeplinesc o funcțiune bine precizată. E vorba, mai întîi, de anumite acte de limbaj stereotipizate, un fel de „protogenuri" ori de „forme simple" (în terminologia lui André Jolles), ca de exemplu : felicitarea, condoleanța, anecdota (witz-ul) etc. Regulile care le guvernează : contextuale (arătînd în ce condiții trebuie folosite) și constitutive (indicînd cum sînt alcătuite) aparțin competenței locutorului mijlociu și au un caracter implicit (*275*, 214—217). Același e cazul cu textele mai complexe (științifice, literare etc.), cu rezerva că gradul de elaborare pare a fi invers proporțional cu numărul utilizatorilor : cei ce citesc poezia modernă sînt mai puțini decît cei ce citesc proză clasică, cei ce citesc proză clasică sînt mai puțini decît cei ce citesc informații de presă etc.

În orice caz, e evident că, deși inexplicitat, repertoriul discursiv (textual) reglementează fiecare prestație individuală (la nivelul producerii ori receptării textuale), introducînd diverse restricții în folosirea codurilor, în selectarea și ordonarea informațiilor. Încît, putem fi de acord cu Karlheinz Stierle, că „așa cum o acțiune nu se încarcă cu sens decît cu condiția de a aparține unui univers actanțial, permițînd pe baza unor scheme actanțiale, să se distingă între acte și non-acte, la fel, un discurs nu poate căpăta sens — iar fără sens nu mai există discurs, în înțelesul propriu al cuvîntului — dacă nu e proiectabil pe o schemă discursivă localizată în demersurile instituționalizate ale acțiunii simbolice, care au drept condiție și în același timp condiționează orice cultură dată". (*267*, 47).

Dar deși tipologia textuală subîntinde din umbră și determină în parte schimburile interpersonale, de natură orală sau scriptică, sistematizarea ei rămîne deficitară : inventarul repertoriului e neîncheiat iar definiția tipurilor și genurilor e adesea obiect de controversă. Școala, căreia i-ar reveni sarcina să difuzeze în mare cunoștințele minimal necesare orientării în universul discursiv, își îndeplinește defectuos această misiune : ea se ocupă metodic numai de genurile literare, dă oarecari informații asupra textelor utilitare (petiție, telegramă, scrisoare etc.) dar neglijează complet discutarea unei mari varietăți de texte, al căror rol în viața contemporană e considerabil : diversele modalități ale textelor științifice (manual, protocol de cercetare, recenzie documentară, fișă de lucru etc.), scenariul T.V., afișul, reclama, banda desenată etc. E adevărat încă că nici eforturile teoreticienilor de a pune la punct o tipologie textuală cuprinzătoare n-a condus deocamdată la rezultate foarte promițătoare.

Un cusur obișnuit al clasificărilor curente e că acoperă doar sectoare mai mult ori mai puțin limitate ale cîmpului textual. Apoi, criteriile folosite sînt uneori eclectice, alteori ineficiente. De pildă, corelația dintre funcție și configurația sintactico-semantică, pe care o recomandă Gülich și Raible ca bază taxinomică, e instabilă : același text poate îndeplini concomitent ori succesiv mai multe funcții iar funcția, la rîndul ei, nu e realizată în toate cazurile de o unică structură verbală (*273*, 5). După S. J. Schmidt rezolvarea problemei e posibilă în două feluri : sau deductiv, pornind de la constructe teoretice, care ar urma să fie empiric testate, sau inductiv, suind de la exemple către o ipostaziere categorială (*55*, 55), însă în primul caz, riscul e că modelul rămîne prea general, prea îndepărtat de concret și, ca atare, puțin rentabil ; în cel de-al doilea, că enorma și deconcertanta diversitate a spețelor descurajează efortul totalizării. A. J. Greimas susține că discursurile nu se definesc prin conținuturile pe care le vehiculează, ci prin organizarea lor formală (*112*, 156). Însă o tipologie de natură gramaticală contrariază practica obișnuită ; aceasta uzează de denominații ce combină elemente tematice cu elemente de formă fără a mai vorbi de faptul că recurge, în numeroase cazuri, la criterii pragmatice. Care e, de pildă, deosebirea dintre o „povestire" și un „mit" ? G. Dumézil afirma (în glumă) că a încercat în tot lungul carierei să înțeleagă diferența, fără a parveni.

Cele mai puternice și mai productive încercări de tipologie sînt cele care se bazează pe criterii transistorice, implicînd modalități fundamentale ale verbalizării. Un ex-

emplu îl constituie diviziunea noastră în *texte referențiale* (TR), *pseudo- și transreferențiale* (TPR), *autoreferențiale* (TAR) care are ca punct de plecare atitudinea locutorului față de obiectul vorbirii.

Deosebit de instructivă e distincția introdusă de J. Lotman între *texte fără subiect*, de caracter clasificator, alcătuite din liste de nume care inventariază într-o ordine determinată anumite domenii ale universului, afirmînd imuabilitatea frontierelor (ex. : calendarul, anuarul telefonic, poema lirică fără subiect etc.) și *texte cu subiect*, în care apar peripeții și, bineînțeles, personaje ; caracteristica personajelor e mobilitatea, faptul că pot pune în discuție ordinea rigidă a lumii, că traversează frontierele, fie ele dintre vii și morți, săraci și bogați, conformiști și non-conformiști etc. (Telemec, Romeo și Julieta, Rastignac etc.) (*169*, 330—333).

O altă clasificare, preconizată de W. Dressler și R. de Beaugrande, are în vedere funcția comunicativă a textelor, identificată în baza trăsăturilor dominante. Ar fi vorba astfel de : a) texte *descriptive* (centrele de control sînt obiecte sau situații ; implică frecvente relații conceptuale instituite prin atribute, stări, reprezentări și specificații ; suprafața textuală cuprinde numeroși „modificatori" ; „pattern"-ul (tiparul) global cel mai întrebuințat e „cadrul /„frame"/ ; b) *texte narative* (aranjează evenimente și acțiuni într-o ordine secvențială, relațiile conceptuale cele mai întîlnite sînt de cauză, motivare, finalitate, proximitate temporală ; suprafața textuală reflectă frecvența subordonărilor, „pattern"-ul global caracteristic e „schema") ; c) *texte argumentative* (favorizează ca adevărate sau false, pozitive sau negative acceptarea ori valorizarea unor idei și convingeri determinate ; relațiile conceptuale tipice sînt cele de motivare rațională, semnificație, voință, valoare și opoziție ; suprafața textuală conține procedee coezive pentru exprimarea accentuării și insistenței cum sînt recurența, paralelismul, parafraza ; „patternul"-ul global caracteristic e „proiectul" urmărind să persuadeze pe cineva să creadă un anumit lucru. Deoarece *textele literare și poetice* conțin forme diverse de descriere, narațiune, argumentare, Dressler și Beaugrande le definesc printr-un alt criteriu, al „alternativității" față de versiunea acceptată a lumii reale, opunîndu-le *textelor științifice* care urmăresc să exploreze, să dezvolte și să clarifice cunoștin-

țele factuale, și *textelor didactice* care difuzează cunoștințele într-un mod explicit și sistematic. (*15*, 239—242).

Dacă de la acest nivel general voim să coborîm la un nivel operativ, procedarea cea mai cuminte e cea indicată de B. Tomașevski, încă din 1925, referitoare la genurile literare : trebuie să adoptăm o abordare descriptivă, „înlocuind clasificarea logică printr-o clasificare pragmatică și utilitară". (*288*, 290). Cu titlu de exemplu, iată, în acest sens, o tipologie textuală propusă recent de Lita Lundquist (1983), sugestivă deși vulnerabilă (*173*) :

Funcții	*Forme de reprezentare*	*Mimetic*	*Nonmimetic*
emotivă	expresie	discurs banchet	poem
referențială	informație	memoriu științific, știre	eseu
	dialog	conversație	comedie, dramă
	narațiune	biografie	roman, nuvelă
	descriere	dare de seamă, rețetă culinară, rezumat	portret
conativă	argumentare	discurs (politic, juridic), editorial	
	directivă	publicitate, prescripție, aviz oficial	predică

Nu încape îndoială că marile dificultăți ale tipologiei textuale (de delimitare, clasificare și definire) le prezintă textele literare. Cum ele ne și interesează prioritar în această carte, mă voi opri asupra lor în paginile următoare.

TEXTELE LITERARE

În paginile inaugurale ale unei cărți destinate să elucideze specificitatea poeziei, Benedetto Croce se întreba în 1935 : „Ce e așadar literatura ? Care e definiția sa, în alți termeni, natura, originea, geneza în spiritul uman și

de asemenea, care-i e funcţia ? Am căutat în multe cărţi şi în aproape toate cele de estetică, de poetică, de retorică ; poate n-am căutat cum trebuie, n-am găsit însă răspuns la întrebarea pusă sau, cel puţin, un răspuns satisfăcător." (*51*, 1). Aproximativ două decenii mai tîrziu, scepticismul lui Croce reapare la Northrop Frye, în termeni tot atît de categorici : „Nu dispunem de criterii reale pentru a deosebi o structură verbală literară de una nonliterară şi nu avem nici cea mai vagă idee cum să tratăm aria semiobscură de cărţi socotite opere literare numai findcă au fost pur şi simplu incluse într-un curs universitar despre cărţile fundamentale". (*96*, 14).

Şi Croce şi Frye, ne dăm bine seama, exagerează : ei „ştiu" amîndoi ce „e" (ori ce „nu e") literatura iar lucrările din preambulul cărora am extras pasajele de mai sus au tocmai scopul să împărtăşească şi altora ceea ce gîndesc asupra acestui subiect atît de controversat. Se întîmplă însă că în zilele noastre, trei decenii după cartea lui Frye şi o jumătate de secol după cea a lui Croce, problema continuă să se afle pe rol. De unde prezumţia că cei doi iluştri savanţi, ca şi ceilalţi, foarte mulţi, care i-au urmat, dedicîndu-se aceleiaşi probleme, n-au reuşit să convingă sau, în orice caz, să-şi impună tezele în mod semnificativ. Şi-atunci, în perspectiva eforturilor depuse şi a imensei bibliografii acumulate, un sentiment al zădărniciei ni se insinuează în cuget : mai are oare rost să ne ostenim ? nu e mai cuminte să depunem armele, recunoscîndu-ne neputinţa ? Întrebări pur retorice : de fapt, deşi totul e provizoriu, nimeni nu renunţă să caute, iar unele răspunsuri sînt mai plauzibile decît altele. Marea noutate a anilor din urmă nu e că s-a ajuns la o formulă atotcuprinzătoare, ci că sîntem tot mai conştienţi că o asemenea „formulă" e imposibilă, mai exact, că am învăţat să punem întrebarea adecvată : nu „ce este literatura ?", ci ce calităţi îi „atribuim" în fiecare etapă istorică. Definiţia literaturii depinde, aşadar, de punctul de observaţie iar cum acesta e observabil, deci accesibil cercetării, e legitim să încercăm a aproxima o soluţie în spaţiul ei relativ de valabilitate („hic et nunc").

***Accepţiile** diferite ale noţiunii de „literatură"*. Prima obligaţie într-o dezbatere complicată enorm datorită confuziilor de terminologie şi inexplicitării presupoziţiilor de plecare, e să precizăm despre care dintre accepţiile conceptului de literatură vrem să vorbim. Căci Escarpit a recenzat nu mai puţin decît 20 semnificaţii ale noţiunii (*82*, 260—263), iar Adrian Marino a trecut în revistă într-o care recentă, de mare bogăţie informativă, un număr încă mai mare de accepţii ale termenului, grupate sistematic în jurul a 7 sensuri de bază (*181*, 459—466). Rezumînd, desprind următoarele semnificaţii principale ale ideii de literatură :

1. Literatura ca sistem (instituţie) = ansamblul instituţiilor şi indivizilor care participă la activitatea literară (*id est* se ocupă de obiecte evaluate ca texte literare) : edituri, instituţii academice (de cercetare, învăţămînt), reviste, critici, scriitori, librari etc., al regulilor şi normelor care reglementează această activitate.

2. Literatura ca totalitate a ceea ce se scrie sau e tipărit într-un domeniu (ex. : literatura de specialitate = bibliografia sau/şi totalul scrierilor în domeniul respectiv).

3. Literatura ca set particular de discursuri, diferite de discursurile ştiinţifice, religioase etc. prin trăsătura „literarităţii" („Obiectul ştiinţei literare nu este literatura, ci literaritatea, adică ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară" — R. Jakobson).

4. Literatura ca artă (implicînd adeziunea la anumite norme de valorizare şi deci opoziţia faţă de paraliteratură ori literatura de masă).

5. Literatura ca formă degradată a poeticităţii („Poezia e limba maternă a genului uman, literatura e profesorul său de civilizaţie" — Croce ; „Proza este literatură numai în măsura în care are poezie" — Werner Krauss).

6. Literatura ca profesie (scriitor, critic, profesor de literatură etc.).

Din aceste accepţii mă voi ocupa aci de cea de-a treia, în speţă de literatură ca „literaritate". Renunţînd la un excurs istoric (un examen critic al definiţiilor date literaturii în trecut) fastidios în raport cu obiectivul cărţii de faţă, voi pleca de la stadiul ultim (ori poate penultim) pe care l-a luat problema : încercarea lui R. Jakobson, din anii '60, de a delimita noţiunea de literatură prin criterii lingvistice intrinsece (*181*, 260—269 ; *209*, 131—150 ; *320*, 133—154).

Definiţia intrinsecă a „literarităţii". Reluînd teze mai vechi, dar găsindu-le o expresie sintetică memorabilă, Jakobson a plecat de la o clasificare a funcţiilor comuni-

cării — așa cum am arătat la pag. 10. În această clasificare, funcția poetică e carecterizată prin direcționarea atenției asupra formei mesajului, nu asupra a „ce" se transmite, ci asupra lui „cum" se transmite („La visée (Einstellung) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte") (*143*, 218). Forma e însă obținută printr-o anume selecție și combinare a materialului lingvistic, conform principiului „proiectării echivalenței de pe axa paradigmatică pe axa sintagmatică".

Deși — așa cum s-a remarcat îndeosebi după momentul de zenit al structuralismului — modelul lui Jakobson e reductiv, făcînd abstracție de dimensiunea pragmatică, implicit și de cea istorică (cine cui vorbește, cu ce intenție, cînd și unde ?), ca și de dimensiunea semantică referențială (relația mesajului cu realitatea extratextuală), el s-a bucurat și în parte se bucură încă de o enormă audiență. De ce ?

Poate, în primul rînd, fiindcă Jakobson a reușit să conștientizeze o serie de observații intuitive la îndemîna fiecăruia și, în același timp, să revitalizeze constatările Retoricii, știința literaturii prin excelență, din antichitate pînă cel puțin în epoca romantică. În adevăr, orice locutor așteaptă ca un text literar să difere de unul non-literar prin caracterul său mai „îngrijit", mai „elegant", mai „frumos", prin îndepărtarea de normele uzuale ale limbajului comunicativ. Însă tocmai Retoricii i-a revenit în lungul secolelor sarcina de a defini și a sistematiza „abaterile" deliberate de la exprimarea curentă („figurile") în vederea obținerii unor efecte estetice, emoționale și persuasive determinate. A regăsi nu numai raționalitatea, ci și valoarea euristică a unei discipline venerabile, restituindu-i demersul într-un chenar modern, înseamnă a deschide o cale productivă cercetării și a-i oferi, în același timp, o cauțiune : tradiția căreia i se poate demonstra perenitatea e totdeauna mai credibilă decît ultima invenție a modernității.

Concepția lui Jakobson a părut apoi că oferă un cadru ideal de investigație (obiectiv și intrinsec), debarasînd problema literarității de considerațiile cu caracter extralingvistic, atît de abundente și uneori atît de divagante. Tocmai prin eliminarea factorilor de distorsiune și individualizare, a producătorului ori receptorului (cu implicațiile

lor subiective), a referentului (cu trimiterile la multitudinea datelor reale), uneori și a limbajului cotidian (eterogen și polisemic), el a deschis noi căi explorării științifice a poeticității.

Dar dacă tezele lui Jakobson au dat un puternic impuls studierii componentei sintactico-semantice și, în genere, analizei structuraliste a textelor, ele s-au dovedit insuficiente în delimitarea literarității. Prima obiecțiune care li se aduce privește dificultatea de a găsi un etalon al normalității lingvistice, în funcție de care să se poată identifica abaterile. Așa-zisul „limbaj cotidian" e, fără îndoială, un ansamblu eterogen de practici verbale în care coexistă figuralitatea (Fontanier spune că într-o zi la piață se întrebuințează mai multe figuri decît într-un colocviu academic), stiluri funcționale, variante dialectale, registre ale vorbirii etc. Pe plan empiric, noțiunea de „limbaj cotidian" (ale cărui incoveniente le văzuseră deja formaliștii ruși) e o „normă" tot atît de incertă ca și cea de „limbaj al prozei" ori de „limbaj al comunicării scrise" la care s-a apelat uneori, în lipsă de idei mai bune. O soluție ar fi să se postuleze un standard tipologic abstract (cum a procedat Solomon Marcus cu „limbajul științific"), în speță, să se creeze un model de „limbaj comunicativ", cu coeficient de literaritate zero, corespunzător versiunii superlative a comportamentului referențial, în măsură să permită reperarea abaterilor. Dar lucrul acesta e mai ușor de spus decît de făcut.

Mai importantă, încă, din unghiul meu de privire, rămîne o altă întrebare — și anume dacă e posibilă instituirea literarității numai prin criterii intrinseci, de ordin lingvistic, reprezentate ca deviante (abateri). Or, răspunsul la această întrebare-cheie nu poate fi decît negativ. Noțiunea de abatere, sub diversele ei concretizări : de agramaticalitate, echivalență, ocurență rară, recurență — nu constituie o condiție necesară, nici suficientă a literarității. Ajunge să reflectăm puțin și obiecțiile ne asaltează. Criteriul se aplică astfel îndeosebi poeziei, în mult mai mică măsură ori deloc prozei. De altă parte, e posibil ca un text să fie deviant (textul publicitar) fără a deveni, prin aceasta, literar. Apoi, diversele categorii de „abateri" sînt mărimi subiective, a căror folosire depinde de atitudinea locutorului : spre exemplu, un text saturat de agramatisme riscă să iasă din sfera literaturii, unul cu prea multe echi-

valențe se banalizează iar distincția dintre frecvența estetică și nonestetică a unei ocurențe ține de o evaluare pragmatică, nu de o regulă. Nici conceptul de „supradeterminare“ propus de M. Riffaterre („pentru fiecare cuvînt ori grup de cuvinte există supradeterminare cînd secvențele verbale posibile sînt restrînse de regulile combinate ale celor trei structuri : a codului lingvistic, a structurii tematice, a structurii sistemului descriptiv“) nu aranjează lucrurile (*229*, 196). E limpede că surplusul motivației (prin convergență asociativă) nu desemnează un prag minimal, ci un indice suplimentar de poeticitate. La fel stau lucrurile cu „ambiguitatea“, definită de W. Empson drept posibilitatea unor reacții alternative față de aceeași expresie (cauzată de omonimie, elipse, contraziceri etc.) ; nici în acest caz nu există o specificitate literară manifestă a procedeului, așa cum nu există nici în cazul conotației, exploatată intensiv de literați, dar nu numai de ei. Posibilitatea de a găsi mereu contraexemple demonstrează insuficiențele definiției intrinseci a literaturii.

Astăzi, într-o etapă poststructuralistă a cercetării, tendința pare a fi de a credita o abordare pragmatică. C. J. Van Rees, spre a-l cita pe unul dintre promotorii intransigenți ai noilor orientări, e de părere că direcția inaugurată de Jakobson, întîmpinată cu atîta entuziasm în anii '60, nu și-a ținut promisiunile ; ea s-ar afla actualmente în vădită pierdere de viteză. „Această lipsă de atracție se datorează faptului că în ultimii 20 ani — scrie Van Rees, în 1983 — cercetările literare de inspirație lingvistică n-au reușit să elaboreze nici o singură ipoteză testabilă asupra naturii specifice a textelor literare... E limpede că presupoziția aflată la baza acestei direcții de lucru, potrivit căreia natura textelor literare depinde de un set de proprietăți lingvistice intrinseci acestor texte și numai acestora, s-a dovedit a fi greșită.“ (*296*, 280).

Sub această formă drastică, teza oponenților structuralismului are un caracter excesiv. A căuta literaritatea *numai* în particularități de ordin sintactico-semantic e fără îndoială fals, dar a face *totalmente* abstracție de aceste trăsături nu mi se pare mai puțin discutabil. Criteriul pragmatic nu e un „hocus pocus“ grație căruia poate fi oricînd și orișicum scos iepurele din pălărie. Dacă e cu putință să descoperi literaritatea într-un text informativ, religios, științific etc. grație schimbării contextului (de

exemplu : unei perspective particulare de lectură), lucrul acesta e cu atît mai la îndemînă în cazul unui text anume întocmit (potrivit convențiilor literare în uz), care se servește de limbaj în mod specific, spre a-l pune în scenă și nu pentru a comunica.

Ficționalitate și fictivizare. Ce este literatura din punct de vedere pragmatic ? E — cum spunea Barthes într-o faimoasă butadă — „ceea ce se învață în școală că ar fi literatura“ ori, cu cuvintele lui S. J. Schmidt, „ceea ce partenerii angajați în procese de comunicare prin intermediul textelor consideră drept literar conform normelor poetice valide pentru ei în situațiile de comunicare date“ (*269*, 23), sau încă, în formularea lui Götz Wienold : „expresii ca 'literatură', 'literar', 'poetic' ș.a.m.d. au valoarea de predicate pragmatice, desemnînd relații între un grup de utilizatori și un corpus de texte“ (*321*, 136).

După cum se vede, abordarea pragmatică presupune un acord sociocomunicativ, un soi de contract tacit instituit între participanții la „jocul“ literaturii, bazat pe un set de convenții egal împărtășite. Aceste convenții, depozitate și principialmente puse la dispoziție societății de Sistemul literar (vom vedea în alt capitol cum) sînt interiorizate de locutori prin educație și experiență de lectură. Ele variază diacronic (de la epocă la epocă) și sincronic (în funcție de cele 3 circuite principale de creație și consum de bunuri culturale : standard, de masă și de avangardă). La nivel individual, apar ca un sistem de opțiuni, mai mult ori mai puțin conștientizate, de aspect idiosincratic.

Spre a le determina natura actuală și a nu rămîne la considerente pur speculative, am procedat la o serie de experimente cu mai mulți studenți în Filologie (care au dublul avantaj de a poseda o cunoaștere a codurilor superioară mediei și de a fi în stare să-și verbalizeze opiniile. La capătul cîtorva testări, întreprinse cu 3 grupuri diferite de studenți, am ajuns la concluzia că literaritatea e motivată în momentul de față în categoria de lectori menționată, deci „hic et nunc“, de două convenții : *expresivitatea* și *ficționalitatea*.

Prin „expresivitate“ înțeleg două lucruri : mai întîi, distorsiunile impuse limbajului comunicativ spre a-l abate de la țelurile lui tranzitive ; în al doilea rînd, orientarea limbajului asupra „trăirii“ proprii, a experienței subiec-

tive prin personalizarea discursului, uzul conotațiilor și al simbolurilor etc. Simplificînd, ar fi vorba de a spune „altfel" (decît în comunicarea cotidiană) și de a insinua în spunere „și altceva" decît mesajul (o informație despre cel care enunță în chiar momentul enunțării). Cele două laturi ale expresivității pot coopera, sub cele mai diverse combinări (cum se întîmplă de regulă), dar pot să funcționeze și separat (ceea ce problematizează uneori determinarea literarității).

Mult mai spinoasă e noțiunea de ficționalitate. Ea cuprinde imensul teritoriu al lui „ca și cum", de la „mimesis" la „antimimesis", de la imitarea lumii reale ori a discursului despre ea (în sensul anticilor) pînă la invenția de lumi posibile. Am arătat mai înainte că aptitudinea de a produce ficțiuni e mediată de convenții culturale, că aparține comportamentului pseudoreferențial și nu e specifică literaturii : ficțiuni sînt nu numai romanele ori poemele, ci și miturile, visele, minciunile : pe de altă parte, nu orice text literar e neapărat ficțional. Specifică literaturii e însă o anumită atitudine pentru care rețin denumirea de „fictivizare". „Fictivizarea" înseamnă blocarea referinței la real în folosul unui „uz atributiv al expresiei lingvistice" (J. Ihwe), o situație în care „cuvintele sînt responsabile nu față de ceea ce este real, ci față de ceea ce a fost presupus ca fiind real (și identificabil) printr-un set de reguli constitutive" (Stanley Fish) (*210*, 252). Îndărătul visului ori mitului căutăm un real deformat sau transpus, îndărătul unui text literar, cînd îl recunoaștem ca atare, nu căutăm nimic ; el prețuiește prin sine, prin valoarea de simulacru. Spre a produce un text literar ori spre a-l recepta, atît autorul cît și receptorul își scindează personalitatea, asumîndu-și „roluri" fictive, a căror trăsătură principală e că n-au nimic comun cu existența diurnă, că se definesc prin normele liber consimțite ale participării la o activitate imaginară.

S-ar putea întîmpina totuși că unele texte literare (să spunem un roman naturalist) pleacă de la fapte autentice și se întemeiază pe o minuțioasă observație a oamenilor și împrejurărilor, fără invenții livrești ori implicații calofile. În asemenea cazuri nu tinde oare să se estompeze distanța dintre operă și realitate ? Mai e legitim să vorbim de „suspendarea" referinței, de ceea ce Searle numește o „pseudoîndeplinire" a actului de discurs datorită „pretenderii de a ne povesti o serie de evenimente" ? (*210*, 216). Răspunsul la asemenea întrebări e categoric : nici textul cel mai realist, nici ficțiunea cea mai asemănătoare vieții nu subminează convenția „fictivizării" ; a face literatură înseamnă a participa la un „joc" și a-i asuma regulile. Aserțiunile textului pot fi considerate drept adevărate însă cu condiția de a admite că sistemul de referințe nu există în realitatea empirică, avînd doar statutul de „imagine mentală". Altfel spus, parafrazîndu-l pe Frege, „în literatură nu sensul ca atare e irelevant, ci semnificația sensului". (*242*, 264). Textele literare nu denotează, ci *par* să denoteze, au caracterul unei judecăți asertive dar fără funcție comunicativă.

„Fictivizarea" — e util s-o subliniem — constituie un mod convențional de a trata literatura, o tactică impusă, nu o proprietate intrinsecă. Dovada e că dacă pentru cunoscători (scriitori, critici, profesori, cititori avizați etc.) conexiunea dintre „literar" și „fictiv" pare o evidență naturală (dacă nu o dogmă invulnerabilă), pentru o mare parte a publicului, ea e vag intuită și adesea totalmente ignorată. Profanul citește în același fel știrile dintr-o gazetă și peripețiile unui roman : crede că cel care spune „eu" e autorul, că trimiterile la existența socială (personaje ori incidente) trebuie luate *ad litteram*, că între logica discursului poetic și logica discursului cotidian nu subzistă diferențe calitative. Exemplul *Păsării* lui Brîncuși e în acest sens foarte instructiv : pentru vameșii americani ea era (în 1926) un obiect manufacturat din metal, impozabil, și nu o operă de artă, scutită de taxe.

Reiese că reușita receptării literare e condiționată de posibilitatea „fictivizării" ori a depragmatizării. În acest scop, de o mare importanță sînt semnalizările para și metatextuale, care funcționează la nivelul contextului socio-cultural ori al ambalajului : e vorba de „presa orală", de reclame, articole critice etc. privind anumite texte literare, de indicațiile conținute pe copertile cărților (gen, titlu, colecție, editor, autor etc.), de prefețe, vecinătăți (textul e inclus într-o revistă de specialitate, într-o antologie etc.) etc. Un alt tip de avertizare, adesea conjugat cu precedentul, îl constituie insertul metatextual, plasat de obicei în poziție inițială, ca de exemplu : „A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti..." sau : „Știu că se află pe lumea asta cetitori, ba chiar și mulți oameni

destoinici ce nu se prea îndeamnă la cetit, cărora le cam vine peste mînă de nu le spui de-a fir-a-păr întreaga taină a lucrurilor ce te privesc. Şi de-am apucat acum a scrie aşa pe îndelete, e ca taman acelora să le fac voia..." (Lawrence Sterne, *Tristram Shandy*).

Dar dacă semnalările contextuale şi metatextuale lipsesc ? Unii cercetători socotesc ficţiunea o convenţie discursivă fără suport gramatical. „Nu există caracteristică textuală, sintactică sau semantică — afirmă Searle — prin care textul să se identifice ca operă ficţională". (*210*, 216). E adevărat că la nivelul unui enunţ simplu ori al unui microtext distincţia între factual şi ficţional e de multe ori imposibil de făcut. Pe parcursuri mai lungi, chiar dacă ficţiunea se drapează perfect în culorile verosimilului, se conturează totuşi stereotipi de gen ori modalităţi expresive care avizează asupra ieşirii din spaţiul comunicativ. Rămîne desigur ca cititorul să perceapă semnalele discrete ce-i sînt adresate şi să adopte atitudinea corespunzătoare. E deci la mijloc o chestiune de nivel cultural, care nu e deloc simplă, pentru motivul că „fictivizarea" merge împotriva bunului-simţ, dispus să creadă că literaritatea se semnalează totdeauna prin literalitate. Şcolii îi revine principala responsabilitate în difuzarea regulilor receptării însă, din păcate, efortul ei nu e totdeauna nici clar direcţionat, nici consecvent.

Dacă cititorul profan e înclinat să defictivizeze textul literar, reducîndu-l la tranzitul de informaţii, există, în schimb, şi tendinţa inversă : cititorul rafinat şi sensibil, dotat cu disponibilitate de spirit şi fantezie găseşte adesea agreabil să citească literar texte non-literare. În loc să întreprindă o lectură „eferentă" concentrîndu-se asupra informaţiei de asimilat, a soluţiei logice a unei probleme, a acţiunilor de îndeplinit etc., el procedează la o lectură „estetică", prin urmare, fără scop practic, inspectîndu-şi propria „trăire", atent la culoarea, muzica, ordinea cuvintelor, la relevanţa şi noutatea strategiilor spunerii.

Nu e singurul mod de a „literariza" un text informativ, ştiinţific, utilitar etc. Un altul e de a-l încorpora într-un spaţiu ficţional, prin „citare". Aşa a procedat Duiliu Zamfirescu pe vremuri, incluzînd un ordin de zi autentic, dat pe frontul Războiului de Independenţă, în

romanul *În război*. Iar încă înaintea lui, procedeul inserării documentelor în ficţiune îl folosise N. Filimon. În zilele noastre, absorbţia non-literaturii (fragmente publicitare, eşantioane de conversaţie, ştiri decupate din gazete, enunţuri ştiinţifice etc.), îndeosebi în roman, a devenit foarte frecventă.

Dacă, în principiu, orice text poate fi citit ca literatură ori poate împrumuta literaritate prin citare, funcţionarea criteriului pragmatic devine cu adevărat concludentă în cazul textelor literare propriu-zise, adică anume construite ca să ocazioneze o experienţă estetică.

Determinarea pragmatică a literarităţii şi limitele ei. Cînd cititorul e confruntat cu un text despre a cărui apartenenţă nu dispune de nici o informaţie, el decide dacă e sau nu literar printr-un proces de „recunoaştere" ; îl compară cu conceptele standard de text (poetice, ştiinţifice, utilitare etc.) aflate în rezerva sa memorială. Însă decizia luată depinde în mare măsură de circuitul de producţie şi consum cultural (standard, de avangardă, de masă) în care cititorul e integrat, căci fiecare circuit valorifică altfel cele două convenţii de bază : „expresivitatea" (în dublu sens) şi „ficţionalitatea". Astfel, în circuitul avangărzii, expresivitatea e supralicitată pe latura deviantă, în schimb, ficţionalitatea reprezentativă e totalmente desconsiderată. Circuitul standard, din contra, refuză formele autoreferenţialităţii radicale, ca ilizibile sau incoerente, şi acordă ficţionalităţii, sub toate formele ei, o însemnătate cardinală.

În interiorul fiecărui circuit — şi mă voi referi de-aci înainte la cel standard — determinarea literarităţii nu pune probleme, de regulă, pentru zona centrală (a pseudo şi transreferenţialului). Dificultăţile apar în regiunile marginale, la joncţiunea dintre TPR şi TR, unde se ivesc variante hibride ori cazuri în care expresivitatea şi ficţionalitatea se contrapun (născociri inexpresive sau documente expresive).

Spre a face lucrurile mai clare, voi da un exemplu concret, extras din dosarul experimentului amintit la pag. 51. Între textele propuse studenţilor spre a stabili dacă sînt sau nu literare (dactilografiate uniform, fără titlu, subtitluri, nume de autor etc.) se afla şi biografia unui domnitor al Ţării Româneşti din secolul al XVI-lea (Dan al VI-lea), elaborată conform normelor ştiinţifice

(date precise, trimiteri în subsol, monovalența sensului, impersonalitatea scriiturii) dar conținînd (capcană !) și cîteva „floricele“ stilistice. Cu o singură excepție, toți participanții au considerat textul „științific“, motivînd că obiectul e real, informațiile verificabile, modul de enunțare riguros ; puținele epitete (banale) și metafore (dintre care unele catahreze) li s-au părut puțin convingătoare, în orice caz incapabile să modifice orientarea de ansamblu. La încheierea probei le-am comunicat studenților că uzasem de o „cacialma“ : adevărata capcană nu o constituiau cele cîteva searbede podoabe stilistice, ci faptul că domnitorul Dan al VI-lea era imaginar, că nici unul dintre autorii ori operele citate în subsol nu existau, că datele menționate n-aveau nimic comun cu realitatea. Deși nici unul dintre studenți nu „recunoscuse“ personajul (et pour cause !), nici n-avusese cum să controleze autenticitatea informațiilor și a izvoarelor, toți (cu o excepție) se lăsaseră păcăliți de verosimilitatea enunțării și a enunțului : de caracterul paradigmatic al domniei (atît de asemănătoare altora din epoca de decădere a Țării Românești), de modul savant al trimiterii la surse (există o mai mare cauțiune a științificității ? !), de falsa rigoare a expunerii etc. Îți amintești fără să vrei de Bouvard și Pécuchet, care descoperiseră cu încîntare autenticitatea „realismului“ lui Walter Scott : „Deși nu cunoșteau modelele — spune ironic Flaubert — găseau că aceste imagini seamănă întru totul cu ele ; iluzia era desăvîrșită“.

După ce am divulgat înșelătoria comisă, am repus în discuție caracterul textului : e literar sau nu ? Majoritatea participanților a răspuns afirmativ, sub cuvînt că prin deplasarea în imaginar textul devine ficțional iar, din acest unghi, ceea ce contează nu e adecvarea la real, ci mimarea reușită a acestei adecvări, nu adevărul faptic, ci impresia de adevăr, așadar verosimilul. Alții s-au opus, argumentînd că e frivol a crede că un text științific se transformă în nonștiințific prin denunțarea inexactităților pe care le conține ; el rămîne științific, chiar dacă nu e adevărat ; după părerea lor, spre a deveni literară, ficțiunea trebuie să fie și expresivă. Cine are dreptate în această dispută ? Nu e ușor de tranșat, depinde dacă atribuim prioritate expresivității sau ficționalității.

Evaluarea pragmatică reglementează, așadar, utilizarea convențiilor literarității (dominante și implicite), în funcție de contextul socio-cultural, de situația enunciativă și de particularitățile fiecărui subiect. Cum însă orice comunitate culturală își are propriile-i criterii de apreciere, nimic mai firesc decît variabilitatea istorică a conceptului de literatură. „Ceea ce e fapt literar pentru o epocă — scria J. Tînianov, în 1927 — va fi un fenomen lingvistic de viață socială pentru o alta și invers, în acord cu sistemul literar față de care se situează faptul respectiv.“ (*276*, 124—125).

Și totuși, în pofida diversității punctelor de vedere și a relativității criteriilor, există un corpus de opere ce pare a supraviețui schimbărilor de mentalitate și gust, căruia i se atribuie calitatea de a ilustra în mod exemplar atît particularități locale, cît și trăsături general-umane. Dacă omul cult din zilele noastre integrează patrimoniului său spiritual pe Homer și pe Joyce, pe Omar Khayyam și pe Shakespeare, pe Dante și pe Kafka, dacă noțiunea de „literatură universală“ nu e o simplă denumire evanescentă sau emfatică, atunci trebuie convenit că lumea textelor literare include pe lîngă factori de dispersiune și factori de convergență.

E adevărat că un fapt literar dintr-o epocă devine non-literar în alta și vice-versa, dar nu e mai puțin adevărat că anumite fapte literare par stabile, fixate în „lunga durată“ (ca să preiau terminologia lui F. Braudel), depășind considerabil limitele seculare curente. Eco spunea odată că a determina „variante“ e mai prudent decît a funda „constante“ ; în adevăr, cele din urmă sînt postulate, pe cînd cele dintîi sînt pur și simplu constatate (*71*, 233). Cu toate astea, experiența comună ne obligă să admitem că operele literare care dispun de un anume coeficient de perenitate îl datorează însușirii de a vorbi „convingător“ de marile teme ale destinului uman ; iar acestea — bucuriile și suferințele iubirii, efemeritatea clipelor de fericire, raporturile cu transcendența, lupta pentru putere, angoasa existențială etc. — sînt transistorice, întrucît depășesc specificările locale, atingînd generalitatea structurilor antropologice.

Dar ce înseamnă „convingător“ ? Efectiv, noțiunea nu poate fi conceptualizată într-o formulă atotcuprinzătoare. Ca într-un caleidoscop, ea capătă de fiecare dată o confi-

gurație depinzînd de poziția subiectului în cadrul Sistemului literar, de statutul socio-cultural, de integrarea sa într-unul sau altul din circuitele de producție și consum, de modul în care actualizează dialectica dintre „fictional" și „expresiv" etc.

Funcționarea regulilor pragmatice e, așadar, supusă unei restricții : ea nu pune în discuție „patrimoniul" (alcătuit din operele de vîrf ale fiecărei literaturi naționale, coincizînd aproximativ cu ceea ce numesc Antologia). Există însă și alte limitări. De pildă. regulile pragmatice par a juca în sensul integrării non-literarului în literar mult mai mult decît invers. Eliminarea din corpus a unor opere evaluate drept literare la un moment dat constituie o eventualitate mai degrabă teoretică, deoarece istoria literară e capabilă să gireze întreaga moștenire. În fine, e vădit că regulile pragmatice operează îndeosebi în direcția textelor de frontieră (popularizarea științei, corespondență, jurnal, reportaj documentar etc.), deoarece acestea se situează prin natura lor în afara spațiului de joc al convenției „fictivizării" (care, în schimb, se aplică tuturor textelor acceptate curent ca aparținînd literaturii). Prin urmare, regula pragmatică nu poate nega literaritatea unei poezii dar poate stabili literaritatea unui gen non-fictional (de ex. : corespondența).

Cum se explică însă extrema disparitate actuală a convențiilor literare ? Chestiunea e complicată, mă rezum la a schița în fugă elementele unui răspuns : 1) reducerea influenței (ori chiar dispariția) centrelor de legiferare estetică (de tipul — să spunem — al Parisului în secolul al XIX-lea) ; 2) contemporaneitatea (grație mijloacelor de reproducere și difuzare actuală) cu întreaga literatură a lumii, în spațiu și timp. Biblioteca imaginară a omului cult din secolul al XX-lea relativizează la maximum coerciția normelor și creează o permisivitate sporită față de tendințe și gusturi ; 3) impactul afirmării diferențelor — ca urmare a progresului democrației participative, a limitării monopolului elitist ori metropolitan, a coexistenței circuitelor paralele (inclusiv a contraculturii) ; 4) ritmul rapid al dezvoltării, care favorizează înmulțirea experimentelor și perimarea accelerată a modelelor.

2. LECTORUL

FUNCȚIUNILE ÎNDEPLINITE DE LECTOR : PERFORMAREA, EVALUAREA, COOPERAREA

Orice text se adresează unui destinatar, fie numit, fie nenumit (dar prezumat într-un mod mai clar sau mai ambiguu). Fără destinatar, adică fără un subiect care să transforme ansamblul de semne într-un conținut de sens, textul nu există decît ca virtualitate, ca suport material al unei încărcături simbolice. Lectorul are, înainte de toate, sarcina de a *înțelege*, de a afla ce vor să *spună* semnificanții, ceea ce se traduce prin *decodificarea* semnelor și *interpretarea* lor ; el nu e o mașină care descifrează automat, în limitele unui program învățat, ci un subiect dotat cu inițiativă și capacitate opțională : din mai multe piste posibile de sens o alege pe cea mai plauzibilă ori pe cea corespunzătoare obiectivului urmărit. Aceasta înseamnă că procesul comprehensiunii depinde de capacitatea sa intelectuală, dar și de gradul în care stăpînește codurile, de ceea ce numesc „competență lectorală".

O a doua funcțiune îndeplinită de cititor, în parte inconștient ori semiconștient, în parte lucid, e de *a evalua*, cu alte cuvinte de a lua atitudine față de textul pe care-l performează, din punct de vedere afectiv (reacții emotive) și axiologic (judecăți de valorizare de tipul : îmi place / nu-mi place, aprob / dezaprob etc.) Ca expresie a determinărilor de ordin psihologic și ideologic, evaluarea e nemijlocit legată de personalitatea lectorului și de apartenența sa socio-culturală. De notat că în procesul lecturii comprehensiunea și evaluarea funcționează solidar, stimulîndu-se reciproc, încît separarea lor e posibilă mai mult în plan teoretic decît practic.

Cea de-a treia funcțiune a cititorului e *cooperativă ;* ea rezultă din primele două : de vreme ce finalizarea ac-

tului de comunicare scriptică atîrnă de competență și de structura personalității e firesc ca emitentul unui text să ia în considerare ambii parametri chiar din faza elaborării. În cazurile simple și directe (de exemplu cînd trimitem cuiva o scrisoare), adaptarea la destinatar e relativ ușoară : imaginea pe care ne-o facem despre adresant (gusturi, nivel intelectual, sensibilitate etc.) condiționează modalitatea redactării. În cazurile dificile, în care emitentul e distanțat de receptor (cum se întîmplă actualmente cu autorii de literatură), anticiparea reacțiilor publicului, astfel încît opera să răspundă așa-zisului „orizont de așteptare“, e adesea anevoioasă și nesigură (ducînd nu o dată la grave inadecvări) ; totuși, efortul deliberat de a-i sensibiliza pe cititorii presupuși (în funcție de o anumită imagine a lor), de a le cîștiga adeziunea și complicitatea, influențează într-un mod care ar fi greu de supraapreciat strategiile scriiturii (*167*, 11—16 ; *193*, 83—101).

„CENUȘAREASA“ ȘTIINȚEI LITERARE

Interesul pentru lector, ca performeur, judecător și complice al actului de comunicare scriptică, a cunoscut în decursul timpului momente de vîrf și momente de eclipsă. În societățile primitive și în culturile orale, receptorul e cel care condiționează natura lucrării artistice sau, în orice caz, îi impune forma de prezentare (cu alte cuvinte, modalitățile stereotipate și redundanțele menite să facă opera inteligibilă și eficace). Relegarea receptorului într-un rol marginal, îndepărtarea autorului de cel căruia i se adresează sînt o consecință a generalizării relațiilor de piață : pe măsură ce literatura devine o ramură a industriei cărții, contactul direct între producător și consumator se întrerupe, fiind înlocuit de jocul de basculă dintre ofertă și cerere.

Acestui divorț dureros dintre scriitor și public romantismul i-a oferit o cauțiune iluzorie prin cultul individualității geniale și exacerbarea originalității ; ca să explice fetișismul mărfii, el postula o incompatibilitate de statut ontologic ; izolarea silită și deplorabilă a artistului era astfel sacralizată, devenind un destin. Dimpotrivă, luminismul, ideologie raționalistă și democratică, urmărind culturalizarea maselor și obținerea unui consens majoritar, a încercat să restabilească legătura nemijlocită a creatorului cu cei pentru care lucra. La fel, mișcările de eliberare națională de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea au manifestat o vie preocupare față de nivelul, cercul de interese, gusturile și disponibilitățile cititorului. Exemple în acest sens abundă la toți militanții renașterii naționale, de la corifeii Școlii ardelene pînă la pașoptiști, îndeosebi la pașoptiștii conducători de publicații și nuclee editoriale (Asachi, Heliade, Kogălniceanu, Barițiu), direct confruntați cu necesitatea de a dialoga efectiv cu publicul. În același spirit, socialiștii noștri de la sfîrșitul secolului al XIX-lea s-au străduit să folosească în propaganda lor un limbaj simplu, clar, accesibil păturilor defavorizate și o tematică adecvată cerințelor inițierii culturale. Cu pătrunderea și agerimea ce-l caracterizau, Dobrogeanu Gherea a mers și mai departe : a legitimat necesitatea studierii publicului, ca o latură complementară și indispensabilă a oricărei istorii a literaturii. „Că o mișcare literară fără literați e un nonsens, pricepe oricine — scria el — dar că o mișcare literară fără cititori e iarăși imposibilă, pentru unii nu-i tot așa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează numai scriitorii fiecărei epoci. nu însă și publicul cititor, parcă acesta din urmă nici n-ar exista. Adevărul e însă că, publicul e tot așa de important ca și scriitorii.“ (*42*, 45—47).

Recomandarea lui Gherea a rămas fără ecou, ca multe altele, care i-au urmat, de la noi și de aiurea. A trecut astfel neobservat un articol al lui G. Lanson, din 1904, în care celebrul istoric literar (atît de expeditiv și de nedrept judecat în anii '60) definea faptul literar ca o relație între autor și public, schițînd cu perspicacitate ricoșeul acesteia asupra creației : „Nu vreau să afirm doar că opera literară este un intermediar între scriitor și public ; că duce gîndirea scriitorului spre public ; ci, și tocmai aici este miezul problemei, că ea conține deja publicul. Imaginea pe care spiritul o dă despre sine într-o carte este determinată, între toate imaginile complexității schimbătoare a individului, de reprezentarea pe care acel spirit și-o face despre publicul căruia i se adresează ; este tocmai aceea pe care reprezentarea respectivă o cere. Publicul comandă

opera ce-i va fi prezentată : o comandă fără a fi conștient că o face.“ (*159*, 69). Fără consecințe imediate a rămas și remarcabila lucrare a pedagogului rus N. Rubakin *(Introduction à la psychologie bibliologique*, 1922*)*, care demonstra, pe baza unui vast material de referință, că „o carte, în măsura în care e citită, depinde de cel ce o citește“ și că „lectura nu e altceva decît antropomorfismul lectorului“ (*273*, 12). De-abia sclipitorul eseu al lui Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1946) pare să fi zdruncinat indiferența generală și să fi contribuit la schimbarea climatului de opinie. De prin anii '50 înainte, în orice caz, luările de poziție au început să se înmulțească — semn că problematica receptării suscită tot mai imperios atenția și că-și croia drum spre rampă.

Era inevitabil ca dezvoltarea uriașă, fără de precedent, a comunicațiilor de masă, survenită în ultimele trei decenii, să impună drept sarcină prioritară științelor umane studiul modului în care se transmit mesajele, a tehnicilor care pot să le sporească lizibilitatea și efectul persuasiv, a mijloacelor de a le controla și dirija fluxul în direcția voită. Și dacă, într-o primă fază, specialiștii au fost în mod firesc tentați să se ocupe mai ales de „ceea ce fac comunicațiile de masă celor care le recepționează“, într-o a doua etapă a trecut pe primul plan preocuparea de a ști „ce fac indivizii receptori cu comunicațiile de masă, cum le simt, căror roluri, căror funcțiuni, căror nevoi ale lor le corespund“ (*95*, 602).

În această ambianță, studiul lecturii, sub toate aspectele sale, ca finalizare a actului de creație, dar și ca formă a consumului cultural, capabil să alieneze masele ori, dimpotrivă, să le ofere instrumentele eliberării, a căpătat o importanță majoră. Cu Robert Escarpit *(Sociologie de la littérature*, 1958) și cercetările desfășurate sub egida sa la Bordeaux în cadrul ILTAM, cu Hans Robert Jauss și faimosul articol-manifest din 1968, *Literaturgeschichte als Provokation*, urmat de rapida constituire a ceea ce s-a numit în RFG *Rezeptionsästhetik* (avîndu-i ca protagoniști pe Wolfgang Iser, Rainer Warning, Karlheinz Stierle, Wolf-Diter Stempel etc.), studiul lectorului (și al lecturii) s-a extins atît de mult încît chiar și prezentarea sumară a principalelor tendințe (din USA, Franța, RDG, Polonia, Italia, URSS, Anglia, Olanda etc.) ar reclama un spațiu considerabil, de care nu dispunem aici. În orice caz, în raport cu centrarea pe text, atît de caracteristică anilor '60, redescoperirea lectorului, ca instanță a modulării sensului și a determinării semnificației sensului echivalează, cum spunea Jauss, cu „o schimbare de paradigmă“ în studiile literare.

TIPURILE DE LECTOR.

Teoriile receptării care au actualmente curs se bazează pe o tipologie lectorală de o mare varietate denominativă. (*48*, 355—364 ; *167*, 23—43 ; *182*, 472—498 ; *194*, 52—54). În opinia mea, principalele categorii operaționale sînt următoarele :

a) *Lectorul „alter ego“*. După cum e evident, primul cititor al rîndurilor pe care le scriu acum sînt eu însumi ; însă în goana așternerii pe hîrtie a cuvintelor, lectura coincide aproape cu elaborarea scriptică iar elaborarea scriptică se transformă în lectură. Dedublarea depinde de putința disocierii celor două activități (spre exemplu a reexamina o frază, un paragraf, un capitol după scurgerea unui interval de timp ca și cînd ar fi „opera“ altuia). În acest caz, asumarea sarcinii de lector e cu atît mai funcțională și mai eficientă, cu cît distanțarea de postura specific auctorială e mai completă și mai definitivă (ceea ce revine, practic, la a privi textul din perspectiva intenționalității obiective, a adecvării mijloacelor la finalitatea sa intrinsecă).

b) *Lectorul vizat (destinatarul)* e cel pe care-l are nemijlocit în vedere emitentul unui text ; cazul tipic e al corespondenței ori al textelor explicit adresate unei anumite categorii de cititori (copii, sportivi etc.) prin semnalizări meta sau paratextuale (subtitluri, copertă etc.).

c) *Lectorul prezumtiv* (numit de unii și ideal) e cel pe care autorul îl revendică fără a-l cunoaște. El are conture idealizate, e cititorul pe care și-l imaginează poetul neînțeles, ca un mod de a-și exorciza destinul anonim. Dat fiind că reprezintă de obicei o proiecție a narcisismului auctorial, un construct fantasmatic de substituție, chemat să răzbune o stare de frustrație, conceptul are o valoare diagnostică pentru analist ori pentru cercetătorul interesat de psihologie abisală.

d) *Lectorul virtual,* mai numit încă *implicit,* de Wolfgang Iser ori *model,* de Umberto Eco, e un construct abstract cu rolul de a prestructura potențialitățile semantice ale textului. În viziunea lui Eco, prestația lectorului model coincide cu intenția auctorială întrucît textul, dacă e normal organizat, presupune competența cititorului, dar o și creează, controlînd felul în care sînt actualizate semnificațiile (prin selecția elementelor pertinente etc.) (*73,* 7—10) Iser, nu atît în prima sa carte, *Der implizite Leser,* cît într-a doua, *Der Akt des Lesens,* consideră lectorul implicit ca un fel de reprezentare alegorică a setului de norme interpretative, grație cărora pot fi recuperate în mod ideal toate proprietățile semantice ale textului. (*142,* 64—66). Concepția lui Eco, deși combate „triviala identificare (a semnului) cu ideea de identitate și de echivalență codificată" (*76,* 1), acordă totuși șanse validității lecturii întrucît admite drept punct de plecare perspectiva codurilor de emisie. În schimb Iser, care e fenomenolog și nu semiotician, uzează de noțiunea de „lector implicit" — cum vom vedea — ca de un pseudonim al propriei experiențe de lectură însă expurgînd-o de tot ce ar putea-o localiza ; în felul acesta, poziția sa devine incomodă și vulnerabilă (în cazul unor analize concrete) deoarece aplicarea unei grile interpretative, căreia nu-i definim limitele de istoricitate, nu poate fi decît iluzorie.

e) *Lectorul înscris* e cititorul reprezentat „în carne și oase" în text. Apare adesea sub forma personajului care găsește ori publică un manuscris, citindu-l și comentîndu-l în fața noastră ori o dată cu noi : e Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus* de Thomas Mann, Fred Vasilescu — lector al scrisorilor lui Ladima și naratorul-lector al scrisorilor d-nei T. din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Lectorul înscris tematizează anumite posibilități ale lectorului virtual, uneori are funcția de a devansa reacțiile receptorului și, în felul acesta, de a-i orienta lectura.

f) *Lectorul real (empiric)* e cititorul propriu-zis, dotat cu o identitate socio-culturală precisă, cel care citește efectiv textul (fie că i-a fost ori nu destinat), performîndu-l și evaluîndu-l în funcție de cunoștințe, predispoziții, interese, circumstanțe. Analiștii îl neglijează întrucît modul lecturii sale e impredictibil, dirijat de bunul plac : el își adaptează textul codurilor și codurile textului într-un mod adesea simplist și, în orice caz, aleatoriu. În plus, dincolo de inadvertențele (posibile) ale comprehensiunii, trebuie ținut cont de fenomenele de proiecție, de conotațiile personale, de caracterul idiosincratic al asociațiilor. Efectiv, lectorul real pare o entitate non-conceptualizabilă.

Și totuși există cel puțin două categorii de lectori reali care exceptează de la regula generală a manipulării capricioase și nonpredictibile a textului : *criticul* și *expertul.* Prin însăși profesia lor de oameni de litere ei au îndatorirea de a efectua lecturi avizate (ceea ce presupune un grad înalt de competență și obligația motivării opiniilor). Criticul vizează, în esență, elucidarea sensului operei și aprecierea valorii ei estetice ; procedarea sa e, de regulă, intuitivă (chiar și atunci cînd integrează în argumentare concepte ori grile de natură scientizantă), întrucît numai astfel poate opera la nivel global (prin totalizare). Să mai adăugăm că, de la Sainte-Beuve încoace, el ambiționează să fie recunoscut nu numai ca erudit și cunoscător, ci și ca un producător *sui-generis* de literatură (tendință ilustrată la noi de E. Lovinescu și G. Călinescu, iar în zilele noastre de un mare număr de reprezentanți ai genului, aparținînd tuturor generațiilor).

Expertul (cercetătorul) se comportă ca un om de știință, care vrea să înțeleagă și să explice, nu să evalueze ; el întreprinde clasificări, nu ierarhii, caută să se distanțeze de obiect, separînd aprecierea de interpretare. Spre deosebire de critic, mai mult ori mai puțin impresionist, căci printre criteriile sale gustul joacă un rol de prim plan, expertul tinde spre cunoașterea obiectivă (ceea ce, desigur, e mai lesne de postulat decît de realizat, de vreme ce nimeni nu poate evita caracterul istoric al propriei determinări : demersurile analitice și interpretative ale expertului nu pot fi deplin separate de normele prevalente grupului socio-cultural căruia îi aparține).

O diferență esențială între profan, pe de o parte, critic și expert, pe de alta, e că cel dintîi performează autonom (în sensul că dă liber frîu propriilor gusturi, capricii ori prejudecăți), pe cînd cel din urmă are în ve-

dere conformarea la anumite reguli și standarde. Dacă cititorul de rînd nu se sinchisește deloc de valoarea de adevăr a performării sale, prima și cea mai importantă autoexigență a interpretului e să dea o lectură adecvată (răspunzînd plauzibil interogațiilor posibile într-un moment dat și o situație dată). Criticul și expertul doresc apoi (și acționează pentru) ca performanțele lor analitice să fie recunoscute ca legitime (să obțină aprobarea instituției literare, a forurilor academice). În fine, criticul, în mai mare măsură decît expertul (fiindcă reputația lui e prin excelență obiect de consens), caută să dobîndească și asentimentul publicului. Însă „succesul", după cum se știe, vine uneori în contradicție cu „adecvarea" ori „legitimitatea".

LECTORUL VIRTUAL — RELEVANȚĂ ȘI LIMITE

Dintre tipurile de lector pe care le-am menționat, două au o importanță considerabilă : cel de lector virtual și cel de lector real. Primul e un obiect de interes major pentru cercetările de obediență hermeneutică ori fenomenologică, celălalt — pentru cercetările empirice, de ordin psihologic și sociologic. Cel dintîi intermediază studierea Lecturii, cel de-al doilea — studierea modalităților concrete în care se citește. De fapt, în anumite limite pe care voi încerca să le precizez, perspectivele sînt complementare.

Mai întîi despre lectorul virtual. E vorba de un personaj născocit, foarte competent și, în același timp, foarte cooperativ, care aparține în esență structurii textuale însăși. El e presupus a ști, prin definiție, și ceea ce autorul semnifică și ceea ce implică (inconștient) și, mai mult decît atît, ceea ce e prezumat de totalitatea intențională a textului (dacă acceptăm ideea că aceasta e semantic superioară creatorului ei).

Nu încape îndoială că ficțiunea heuristică a lectorului virtual s-a dovedit fecundă și a impulsionat puternic cercetările. Grație ei lectura poate fi postulată ca o emergență a textului, ca o „negociere" sistematică, în cadrul căreia toate semnalele pertinente, considerate principialmente recuperabile, sînt transformate în „instrucțiuni" pentru construirea sensului. În felul acesta devine însă posibilă nu numai o reprezentare raționalizată a procesului lecturii, cu etapele și laturile componente, ci și fundarea unei legitimități interpretative. Pe de o parte, fiindcă privindu-l pe lector ca „funcție" și nu ca „persoană" (Culler), ca depozitar al codurilor și strategiilor decodificării, se clarifică noțiunea de „competență lectorală" (ce trebuie să știe un cititor avizat spre a performa un text) (*52*, 123—124). Pe de altă parte, fiindcă „insomnia" lectorului virtual, efortul său laborios și metodic de a nu lăsa să-i scape nici un detaliu relevant, se materializează în descoperirea parametrilor sensului integral construit, echivalent cu un „standard" care servește la evaluarea performanțelor concrete.

Tocmai din aceste motive constatăm că, pe față sau oblic, lectorul virtual e convocat ori de cîte ori se pune problema unei analize exhaustive. Așa procedează, de pildă, Menakhem Perry, într-un studiu recent dedicat celebrei nuvele a lui W. Faulkner, *A Rose for Emily*. Cuvintele lui sînt revelatoare : „Nu am în vedere reacțiile subiective ale unui lector real. Mă refer la concretizarea maximă a textului pe care o poate justifica textul însuși, ținînd seama de normele (sociale, lingvistice, literare etc.) relevante pentru perioada respectivă și intențiile posibile ale autorului." (*201*, 43). Lectorul intervine aci ca o „caracterizare metonimică" a setului de norme interpretative, aplicat la „out put"-ul lanțului comunicativ.

Nu e însă mai puțin adevărat că, în pofida oportunităților pe care le oferă, conceptul de lector virtual e vulnerabil sub multe raporturi. El are o existență evazivă, mereu pîndită de riscul căderii în eroare ori în arbitrar. Motivul e evident : avem a face cu un personaj fictiv care nu opune rezistență manipulărilor cercetătorului.

În adevăr, imaginat ca o competență ideală, ca o mașină de construit sens, lectorul virtual nu e decît un „construct" fiabil, dezbărat de ambiții, pasiuni și interese particulare. Dar e oare acest lucru posibil ? În realitate, cum vom vedea, textele pot fi abordate din diverse perspective, care solicită selecții diferite ale materiei verbale. De altă parte, ele vehiculează idei, valori, puncte de vedere, conotații divergente. Cu cine „votează" lectorul virtual cînd are de ales între două-trei, poate și

mai multe ipoteze? Evident, cu cel ce i-a dat viață, cu cel care-i „suflă“ rolul și pe care-l servește cu fidelitatea unei „marionete inteligente“. În ultimă instanță, lectorul virtual nu e nimic altceva decît pseudonimul cercetătorului, împărtășindu-i opțiunile și prejudecățile, iluziile și eșecurile, în alte cuvinte, ideologia și condițiile specifice de istoricitate. Nu numai că utilizarea conceptului nu diminuează riscurile analizei fenomenologice (izvorîte din neputința depășirii propriei subiectivități), ci le și agravează, hrănind iluzia unei optimizări a lecturii. Cu toate astea, el rămîne indispensabil în determinarea categoriilor generale ale comprehensiunii; condiția e de a proceda cu circumspecție și de a nu-i atribui un statut de științificitate.

LECTORUL REAL — OBIECT LEGITIM DE STUDIU?

Sprijinirea pe lectorul real în studierea procesului receptării nu e o noutate a vremii noastre și nici o „rara avis“. Dar aspectul de departe prioritar al cercetării e deocamdată cel sociologic. În alte cuvinte, lectorului real i se recunoaște rolul de consumator, aportul la menținerea fluxului producției de carte și a circuitelor mass-mediei, capacitatea de a decide, în ultimă instanță, „succesele“. Se admite însă, în același timp, că ponderea lui nu atîrnă de însușirile proprii, întrucît nu contează ca persoană, ci ca membru al grupului, ca unitate componentă a publicului, ca particular resorbit de generalitatea tipului. E, prin excelență, asemenea eroului lui Musil, „un om fără calități“, un loc comun, o ilustrare abstractă a mediei statistice. Lipsit de relevanță prin ceea ce-i e specific, devine obiect de atenție doar căzînd în anonimat, cînd se smulge din biografic și din contingență. Singura cale de a-l studia pare a fi prin medierea multiplului.

Nu am intenția să mă ocup aci de cercetările sociologice dedicate explorării preferințelor, atitudinilor, motivațiilor și habitudinilor de lectură (prin anchete, statistici, teste proiective, convorbiri non-directive etc.) Menționez doar că ele au fost și sînt stimulate de nevoia editurilor și librarilor de a prospecta piața (pentru identificarea gusturilor și armonizarea producției cu cererea)

ori de dorința pedagogilor și a bibliotecarilor de a-și optimiza activitatea (adaptînd-o profilului psihologic al subiecților). Aceste lucrări sînt uneori ingenioase: ancheta asupra lecturii recruților, efectuată de Robert Escarpit și Nicole Robin rămîne, de pildă, un clasic al genului *(81)*. În cele mai multe cazuri însă dezamăgesc.

Așa cum reiese din trecerea în revistă a lui Ralph M. Staiger, există o disproporție flagrantă între eforturile depuse și exiguitatea rezultatelor obținute: uneori e frapantă lipsa de standardizare a criteriilor folosite (ceea ce face imposibilă compararea rezultatelor); alteori, aparatul metodologic și conceptual e utilizat în mod diletant (categoriile clasificatorii n-au pertinență, eșantionajele sînt întocmite arbitrar etc.); în fine, nu o dată investigații foarte laborioase nu fac altceva decît să demonstreze că bățul de chibrit are două capete *(263)*.

Nu pun cîtuși de puțin la îndoială oportunitatea cercetărilor sociologice asupra comportamentelor globale de lectură, în linia celor patru întrebări puse de Berelson-Waples: *why? who? where? when?* Cred încă că e necesară revitalizarea întregului domeniu prin ameliorarea metodelor de lucru, îndeosebi prin determinarea mai productivă a ipotezelor directoare și a cadrului teoretic de referință. Chiar și faptul că o temă atît de importantă ca cea a tipologizării diverselor categorii de cititori empirici nu e azi, după lucrările lui Haselof (1962) și Giehrl (1968), cu mult mai avansată decît era în vremea lui Wolgast (1896) și a lui Neumann (1914), dovedește că în domeniul psiho-sociologiei lecturii e încă mult de făcut. (*16*, 211—227).

Ceea ce mă interesează în aceste pagini nu e statutul sociologic al lectorului real, ci statutul său semiotic. Astfel spus, întrebarea la care trebuie răspuns e dacă lectorul real e util și necesar studierii problemelor comprehensiunii și interpretării, dacă are sens să-l interogăm în ce fel construiește sens. Pînă de curînd cei mai mulți specialiști adoptau în această chestiune o poziție hotărît negativă.

Cititorul de rînd — argumentau contestatarii rolului său semiotic — e un personaj incomod, cu reacțiuni capricioase și imprevizibile, care-și cam face de cap; cînd se plictisește, sare pur și simplu pasaje întregi iar cînd

dă de greu, se „descurcă“ la întîmplare ori uzează de asociații libere ; el încalcă fără scrupul „regulile jocului“, oprindu-se de obicei la niveluri parțiale de semnificație (construiește, de pildă, intriga și personajele, nu însă sensul simbolic al acțiunii ori comportamentelor) ; într-un cuvînt, în loc să se supună controlului textului, îi impune textului propriile-i predilecții și idei ; în plus, nefiind în stare să-și conștientizeze demersul, nu-l poate nici verbaliza (ori o face într-un limbaj „mimat“, în care se pot distinge lesne trimiteri, nu atît la grupul social de apartenență, cît la grupul de referință).

Inadvertențele lecturii profane nu dovedesc că explorarea cititorului de rînd e nefolositoare, ci numai că e greu de întreprins. Deși tinde să ia lucrurile pe cont propriu, cititorul de rînd are o însușire neprețuită : există aievea, e un individ în carne și oase, nu o ficțiune critică. Mărturia lui suferă evident de inadecvare dar e autentică, relatează nu despre ceea ce ar trebui *să fie* lectura, ci despre ceea ce ea *este* efectiv. Pentru a o utiliza e nevoie desigur să separăm informațiile valabile de factorii de bruiaj, lucru dificil, dar principialmente posibil (utilizînd testarea intersubiectivă, controlarea fiecărei receptări prin altele), o focalizare (controlată) a variabilelor, analiza de conținut etc.).

Pe de altă parte, tocmai fiindcă e concret și istoric, conceptul de lector real trebuie specificat de fiecare dată. El poate desemna proaspăt alfabetizați sau oameni de înaltă cultură, tineri sau vîrstnici, bărbați sau femei, un grup omogen de cititori sau un eșantionaj al populației etc. Nimic nu-l împiedică pe cercetător ca, în funcție de scopul urmărit, să apeleze la subiecți de nivel corespunzător (sub raport socio-profesional, al instrucției, vîrstei etc.). E, de fapt, ceea ce se și întîmplă în experimentele psiho-lingvistice de receptare empirică. Opinia că doar lectorul naiv e un bun obiect de studiu îmi pare falsă. Dimpotrivă, organizarea de investigații pe baza răspunsurilor date aceluiași text de un grup de cunoscători e extrem de instructivă (bineînțeles, luînd precauțiile necesare : omologarea aparatului conceptual folosit, acordul prealabil asupra strategiei interpretative etc.). Am procedat eu însumi la unele experimente de acest fel, cu rezultate promițătoare (*46*, 65—66)

La cele de mai sus trebuie adăugat că uzul liber al textului nu e un apanaj al profanului, ci o formă a lecturii pe care, în anumite momente, o practicăm cu toții, iar cititorul rafinat cu deosebire, așa cum o demonstrează strălucitor Roland Barthes în *Le Plaisir du texte*. Pe de altă parte, „adecvarea“ — lectura controlată de text — nu reprezintă o prestație exclusivă a expertului : orice cititor de rînd e în stare să întreprindă (cu un efort corespunzător și în condiții de maximă solicitare) o lectură „obiectivă“ cînd, de pildă, studiază un curs în vederea unui examen ori urmărește o ordonanță a Primăriei spre a afla ce îndatoriri îi revin, ori cînd are a face cu un roman atrăgător, nici prea dificil (ca să-l descurajeze), nici prea simplu (ca să-l plictisească), dar care-l captivează într-atît încît pare a-i impune traseele de semnificație.

Dacă totuși trebuie să admitem failibilitatea evidentă a lectorului real, datorită nepregătirii și/ori a liberului său arbitru, nu e mai puțin adevărat că nici lectorul virtual nu constituie o instanță normativă neproblematică. Îndeosebi lectura textelor moderne, prin excelență ambigue, conduce la modulări diferite ale sensului, în funcție de strategia folosită și de modalitatea rezolvării nedeterminărilor. Însă opțiunea pentru o soluție sau alta, deși sugerată de text, e decisă de lector (interpretant), deci e exterioară prestației semantice propriu-zise, avînd o determinare ideologică sau emoțională. Cred că deosebirea între lectura savantă și lectura ordinară trebuie relativizată. Jacques Leenhardt are dreptate să spună că ea este, în mare măsură, de „postură mentală“.

În lumina acestor considerente, excluderea lectorului real din sfera cercetărilor vizînd procesul semnificării nu-mi pare justificată nici sub aspect teoretic, nici sub aspect metodologic. Ea e oricum inacceptabilă pentru cei ce voiesc să fundeze o teorie a lecturii și nu doar una a interpretării (deși, chiar și în cazul din urmă, factorii care manipulează interpretarea fiind contextuali, nu doar textuali, depășirea demersului hermeneutic apare ca necesară). De altfel, refuzul de a lua act de existența lectorului real a început să se facă auzit mai rar. Adepții cercetării empirice a receptării (îndeosebi din școala olandeză, foarte productivă și influentă actualmente) preconizează chiar o răsturnare deplină a punctului de vedere tradițional. „În vremea din urmă s-a format convin-

gerea — scrie Elrud Ibsch — că tocmai lectorul non-profesional, de-abia remarcat pînă de curînd, care nu are opinii explicit verbalizate și bine motivate despre sensul textelor literare, trebuie considerat ca adevărata instanță autorizată să testeze ipotezele cititorului profesional." (*135*, 7).

CELE DOUĂ CĂI ALE CERCETĂRII ACTELOR DE LECTURĂ

Studierea modului în care semnificăm se desfășoară în două direcții principale : prima direcție are în vedere elucidarea diverselor laturi ale procesului de traducere a semnalelor în unități de sens (percepția, comprehensiunea, evaluarea), ea vizează explorarea Lecturii ; cea de-a doua urmărește modulările impuse sensului de identitatea specifică a cititorului, ea se situează în perspectiva performanței individuale.

Prima direcție a luat un mare avînt în ultimele decenii grație aportului psihologiei cognitive și studierii inteligenței artificiale ; ea pune în paranteză individualitatea receptorului, concentrîndu-se asupra comportamentului generic uman, a degajării de modele în stare să sugereze funcționarea extrem de complexă a mecanismelor cerebrale superioare implicate în actul comprehensiunii și al lecturii. Cercetările au fost impulsionate de (și, la rîndul lor, au stimulat) elaborarea tot mai fină a gramaticii textuale (incluzînd teoria reprezentării semantice la nivel micro și macropropozițional), formularea unei teorii nonlingvistice a structurilor narative, modelarea plauzibilă (și testabilă) a fenomenelor de memorizare, simularea proceselor comprehensiunii (ori a unor componente) pe calculator etc. Pe parcursul acestei cărți mă voi referi frecvent (îndeosebi în cea de-a doua parte) la rezultatele acestor cercetări de vîrf, asupra cărora există deja o bibliografie bogată (184 ; *254* ; *293*, 143—159)

Cea de-a doua direcție menționată mai sus accentuează importanța cititorului real, ca sursă a transformărilor impuse sensului, pe baza situației și a rolului său în societate, ca și a datelor constitutive ale personalității (temperament, caracter, ideologie etc.). Ea e mult mai puțin evoluată din cauza naturii foarte accidentate și greu formalizabile a obiectului. În cazul unui cititor real, care întreprinde un act de lectură real, sîntem confruntați cu un atît de mare număr de variabile, încît problema stăpînirii lor devine extrem de delicată : în afara „competenței lectorale" (cunoașterea codurilor lingvistice, literare, culturale), ea însăși o mărime indefinită, trebuie luați în calcul diverși parametri, cu pondere inegală, de ordin psihologic, sociologic, ideologic, axiologic etc. (*249*, 221—226) S. J. Schmidt a încercat să sistematizeze această rețea factorială, extrem de ramificată și de greu analizabilă, prin introducerea conceptului de „situație presupozițională complexă". Conceptul include : premisele socio-economice ale participanților la comunicare (rol, statut, situație economică), premisele socio-culturale și cognitive intelectuale (cunoașterea textului și a lumii, educația, experiența dobîndită, cunoașterea regulilor sociale, așteptări legate de contextul situațional), premisele biografico-psihice (motivații, intenții, dispoziții personale, disponibilități comunicative, constituție fizică). Ca pură denominație a unor activități eterogene și a unor factori neierarhizați, sub raportul funcției și influenței, conceptul lui Schmidt rămîne neoperațional (*243*, 254).

DEMERSURI PSIHANALITICE

Scoaterea în prim plan a determinărilor pertinente la nivel individual o realizează *sui generis* cercetările de inspirație psihanalitică. Ele au însă cusurul de a fi reductive (gravitînd în jurul unui singur factor : inconștientul) și de a aborda problematica lecturii la un mod prea general, în zona ei cea mai coniecturistă și speculativă (deci și cea mai discutabilă sub raportul cunoașterii testabile).

Spre exemplu, teoria dinamică a cîmpului psihologic a lui K. Levin acreditează ideea că subiectul, confruntat cu obstacole de netrecut în realitate, își restructurează „spațiul de viață" la nivelul imaginarului. Cititorul de romane își împlinește astfel în ficțiune dorințele pe care viața cotidiană i le refuză. Dar deși rolul fantasmei în organizarea conduitei motivate e incontestabil, nu se poate conchide că orice comportament lectoral se explică prin „satisfacții de substituire". (*222*. 451).

Grevată de unilateralitate este și teoria psihanalitică enunțată de Norman Holland, în pofida faptului că ea pune în lumină și analizează fenomenele proiective, caracteristice lecturii literare (și, în genere, oricărei receptări artistice). Holland susține că orice individ interpretează ceea ce i se întîmplă în funcție de propria sa „temă a identității“, de acel „sîmbure intern neschimbător de continuitate (manifest) în toate tranzacțiile dintre Sine și Ceilalți“. „Noi toți, cînd citim, utilizăm opera literară ca să simbolizăm și-n cele din urmă ca să ne replicăm nouă înșine. Acționăm prin text asupra «pattern»-urilor noastre caracteristice de dorință și adaptare.“ În cadrul principiului de „identitate“, Holland izolează patru modalități de reacție, cuprinse sub acronimul DEFT *(defences, expectations, fantasies, transformations)*, care predomină la unul sau altul dintre cititori : „apărările“ contracarează anxietatea, „așteptările“ absorb evenimentele, integrîndu-le celor deja asimilate, „fanteziile“ oferă compensarea dorințelor inconștiente, „transformările“ modelează secvențele ca totalități semnificative. Practic, un text narativ, de exemplu o „povestire“, a cărei identitate obiectuală rezidă într-o combinație de elemente preexistente, e recreată de identitatea cititorului prin medierea DEFT, fiind asimilată așadar sub dictarea imperativă a propriei subiectivități *(128,* 815—817).

Avînd o bază exclusiv psihologică, teoria lui Holland explică anevoie și puțin convingător existența consensului (prin analogia „temelor de identitate“ ale cititorilor). De altă parte, Holland nu întrevede funcția creatoare a identificării proiective. Așa cum a arătat Thomas Ogden, în procesul comunicării interpersonale, ca și în lectură, „proiecția“ alternează cu „introiecția“ : individul se proiectează în obiect dar își reinteriorizează proiecția, modificată prin ricoșeul cu Celălalt, capabilă, ca atare, să determine variații semnificative ale identității. Lectura e, pînă la un punct, un fenomen narcisiac, dar nu solipsist și, cu atît mai puțin, unul circular. Dacă noi transformăm și asimilăm textul pe care-l citim, nu e mai puțin adevărat că textul ne afectează și ne modifică pe parcursul lecturii. Cititorul care se contopește imaginar cu eroul unei opere tinde nu numai să-și regăsească Sinele, ci să-l și reformeze. Contactul cu Ceilalți e îmbogățitor și stimulativ, nu simplu repetitiv, el permite ameliorarea ori deteriorarea calitativă a echilibrului psihofizic și a comportamentelor subiectului (*2*, 351—352).

De altfel, Holland vorbește de „tema identității“, ca și cînd ar fi vorba de un fapt verificabil și nu de un construct interpretativ. Jonathan Culler a criticat aspru iluzia lui Holland, împărtășită împreună cu o întreagă direcție a psihologiei americane, care postulase în anii '50—'60 ideea „unității eului“. „A descoperi o temă a identității — scria Culler — înseamnă a trata comportamentul unei persoane ca un text, a-l interpreta ca și cînd ar fi vorba de construirea caracterelor într-un roman tradițional“ (*53*, 55). Cît de fragilă e această bază de pornire o arată, între atîtea altele, teoria exact opusă (deși nu mai puțin discutabilă) a lui Lacan, în mare vogă în anii '70, care postula că eul e un „subiect vid“, o răspîntie sau o confluență de voci, o intersecție de pulsiuni și funcțiuni semnificante.

EXPLORAREA EMPIRICĂ A LECTORULUI REAL

Dintre cercetările empirice consacrate lectorului real, voi aminti întîi, tot cu titlu de exemplu, cartea de pionierat a lui Norbert Groeben, din 1972, *Literatur-psychologie,* incitantă și prin deschiderile și prin limitele ei. Metodele investigatorii preconizate de Groeben, deși riguroase și operaționale (proceduri de substituire și completare, diferențialul semantic al lui Osgood, scalarea de tip „free card sorting“ etc.) nu duc însă prea departe *(116,* 248—251). Ele constituie, chiar în viziunea autorului, mai mult „o sugestie în vederea găsirii unei soluții“ decît „un sistem de metode cu eficacitate practică imediată“. Defectul lor principal e că au un caracter non-specific, că se află la o mare distanță de dinamica efectivă a procesului de lectură *(116,* 248—261).

Aceeași obiecție e valabilă pentru multe cercetări experimentale de tip psiho-lingvistic, efectuate în condiții de laborator, care izolează subiecții de mediul ambiant și focalizează doar variabile elementare ale procesului de formare a sensului.

Va părea curios să citez în acest context de cercetare a receptării empirice pe un semiotician cu atît de vădite tendințe formalizante ca M. Riffaterre. Totuși, în faza

sa inițială, cînd urmărea elaborarea unei stilistici afective, Riffaterre a preconizat convocarea cititorului real în calitate de „informator“ pertinent. Sarcina pe care i-o atribuia era de a semnala apariția „surprizelor“ în lanțul sintagmatic, de a stabili locurile în care așteptarea e contrariată de elemente imprevizibile, de „agramaticalități“ (în raport cu textul deja parcurs). Pentru că însă observațiile fiecărui lector în parte pot fi aleatorii, Riffaterre sugera să se rețină doar semnalările concordante. Relevantă sub raport semantic ar fi, așadar, convergența opiniilor (fără a fi necesar să știm cum se justifică fiecare în parte). Dar „arhilectorul“, denumire care conceptualizează totalul informatorilor (și nu media lor) are aptitudinea de a repera în text „topografia“ completă a efectelor de stil ; iar această listă a efectelor, deci a stimulilor lingvistici pertinenți, urmează a fi analizată apoi de expert, singurul în măsură să le explice motivația (*228,* 145—146).

Concepția lui Riffaterre a suscitat multe obiecții, în cele din urmă a fost abandonată chiar de autor. Întrucît mă privește, în total dezacord cu cei ce i-au contestat premisele, cred că vulnerabilitatea ei rezidă tocmai în faptul că n-a dat acestor premise dezvoltarea necesară. Ideea de a studia receptarea prin efectele produse asupra unei mulțimi de lectori îmi pare excelentă, cu condiția de a opera pe baza unui protocol de lucru riguros. E însă exact ceea ce Riffaterre n-a făcut. El a procedat, dimpotrivă, destul de diletant, utilizînd grupuri eterogene de informatori (fără a-și eșantiona subiecții în funcție de instrucție, vîrstă, ideologie etc.) ori amestecînd reacții lectorale din etape istorice diferite. Apoi, limitîndu-l pe „arhilector“ la identificarea semnalelor, interzicîndu-i să ia în considerație judecățile de valoare ori motivările, a deplasat conceptul într-o zonă formală, de rentabilitate practică joasă (reducerea efectului estetic la descoperirea anomaliilor îi transformă în poeți pe cei ce vorbesc în dodii ori, de ce nu, pe simplii agramați). În pofida limitelor sale, care de altfel privesc aplicarea, nu intuiția de bază, conceptul de „arhilector“ mi se pare util și încă exploatabil, cu condiția de a-l supune unui tratament metodologic corespunzător (*190,* 70—71).

Un exemplu instructiv, deși punctual, de cercetare bazată pe lectorul real, vizînd însă procesul evaluării,

nu al semnificării, îl găsim la suedezul K. E. Rosengreen. Spre a urmări evoluția ierarhizării autorilor de prestigiu în paginile presei zilnice suedeze dintre 1876—1892 și 1953—1986, Rosengreen a folosit ca reper signaletic „menționările“ efectuate de „recenzenți“. În alte cuvinte, a „tradus“ comportamentele subiective ale unei categorii de lectori reali (criticii de gazetă) într-un limbaj cantitativ („menționările“ au o valoare pur numerică), făcîndu-le astfel comensurabile (*235,* 157—172).

De o importanță cu mult mai mare prin natura obiectivelor, prin mijloacele puse la bătaie, cu siguranță și prin rezultatele dobîndite e ancheta efectuată de J. Leenhardt și Pierre Jozsa asupra lecturii romanelor *Les choses* de Georges Perec și *Le cimetière de rouille* de E. Feies, pe două eșantioane, similar compuse, de cititori maghiari și francezi. Autorii au propus subiecților două chestionare : unul, privind habitudinile de lectură, celălalt, însumînd 35 întrebări, referitor la conținutul romanului citit, la atitudinea persoanelor și poziția celor doi romancieri. Materialul strîns, deosebit de bogat, a fost supus unui laborios proces de prelucrare, spre a putea fi utilizat statistic și comparativ. Evident, sînt posibile obiecții față de modul întocmirii chestionarelor, ca și față de metodele aplicate în tratarea corpus-ului de răspunsuri. Totuși, punctele de vedere critice, deși inevitabile, nu afectează principalele achiziții ale cercetării (*161,* 211—222 ; *162,* 45—52).

Dintre acestea din urmă relev că cei doi autori țin seamă de imixtiunea opțiunilor axiologice în construirea sensului, conformîndu-se adevărului lecturii și nu reprezentării ei idealizate. Datorită examenului contrastiv al receptării în două societăți diferite prin tradiție, istorie și sistem de valori, cercetarea dezvăluie în procesul concretizării jocul unor variabile ce pot fi ratașate specificității naționale. Esențial este și faptul că modelul Leenhardt-Jozsa accentuează creativitatea lecturii, negînd atît anterioritatea sensului, cît și transcendența codurilor. Cititorul se redescoperă în structurile textului dar se distanțează de propriile determinări întrucît cîmpul posibilităților deschise de operă nu coincide deplin cu disponibilitățile sale ; aceasta înseamnă că el avansează în lectură punîndu-și continuu în discuție convențiile și stereotipii culturali, „scurt-circuitînd“ astfel sistemul de

valori asumat în mod obișnuit. În felul acesta e depășită explicația de tip repetitiv, dată de Norman Holland ori de Hans Robert Jauss (pentru care lectura confirmă sau invalidează un „orizont de așteptare").

Studierea lecturii, sub diversele ei forme, nu se poate dispensa nici de lectorul virtual, nici de cel real — de cel dintîi ca model abstract al adecvării la codurile de emisie, ca raționalizare a comprehensiunii, de cel de-al doilea, ca expresie autentică a lecturii, implicînd și asociația liberă, și interpretarea, și punerea în scenă a interpretării. Dar deși ficțiunea lectorului virtual e totdeauna prezentă în orizontul analizelor textuale, ea pare totuși a-și fi epuizat resursele în plan teoretic. În schimb, examenul lectorului real oferă piste exploratorii încă nestrăbătute ; în cazul său e cu putință să separăm „cercetarea" de „receptare", să-l distanțăm pe observator de materialul observat, ceea ce favorizează un mai mare grad de obiectivitate ; în plus, fiindcă lectorul virtual nu e, la urma urmei, decît un lector real „în travesti", studiul celui din urmă implică, pe o anumită treaptă, și studiul celui dintîi, în vreme ce reciproca nu e posibilă.

3. SISTEMUL CODURILOR ȘI COMPETENȚA LECTORULUI

GENERALITĂȚI ASUPRA CONCEPTULUI DE „COD"

Conceptul de „cod" aparține acelor unelte lexicale cu statut semantic privilegiat, care par să corespundă „epistemei" epocii noastre (prin capacitatea de formalizare și productivitatea operațională), încît în scurtă vreme a ajuns să pătrundă în cele mai diverse domenii, de la matematici la literatură, de la biologie la lingvistică. Extrapolarea sferei de aplicație a îmbogățit termenul cu conotații suplimentare, făcîndu-l însă să piardă în relevanță.

Inițial, noțiunea de „cod" folosită de teoria comunicării era definită astfel : „un sistem de simboluri bazat pe acordul aprioric dintre sursă și destinatar, utilizat ca să reprezinte și să transmită informații" (*187*, 71). Existența acordului „aprioric" între sursă și destinatar face inutilă precizarea că repertoriul unităților este finit, pe de altă parte, că „sistemul de simboluri" presupune o semnificație clară și univocă a fiecărei unități a repertoriului. Extinderea acestui model mecanic asupra tuturor relațiilor inter-personale, inclusiv a lecturii, atît de puțin compatibilă totuși cu reglementările de tip repetitiv, au produs, cum era de așteptat, grave distorsiuni și inadvertențe. Mai mult, beneficiul însuși al folosirii noțiunii de cod a devenit obiect de controversă.

Care e funcțiunea îndeplinită de cod ? De a restrînge alegerea arbitrară a semnelor, de a instaura în spiritul receptorului o previzibilitate care să le ordoneze continuitatea și să le traducă în unități de sens, fără pierderi de substanță. Codul reprezintă astfel „un sistem de probabilitate care se suprapune echiprobabilității sistemului în punctul de plecare pentru a-l domina din unghiul comunicării" (*72*, 48). De pildă, o sursă de mare

entropie — clavierul unei mașini de scris ori deciziile unui automobilist la volanul turismului său într-un oraș — se ordonează prin aplicarea codului limbii române (sau franceze, italiene etc.), în primul caz, și a regulilor de circulație, în cel de-al doilea : anumite combinații de litere și anumite comportamente sînt admise, altele nu.

În mod similar, conceptul de „cod“ explică, într-o primă aproximație, felul cum comunică între ei membrii grupului social, pe cale orală sau scriptică, așadar, în ce fel se înțeleg unii cu ceilalți și cum citesc. Locutorii aparținînd aceleiași comunități lingvistice posedă cunoștințe, inegale în grad, dar esențial asemănătoare în privința vocabularului de bază și a regulilor sintactice elementare.

Codul lingvistic nu e decît totalizarea acestei cunoașteri socialmente împărtășite, inventarul global și sistematic al tuturor unităților lexicale (Dicționarul) și al regulilor lor de combinare (Gramatica). În practica de toate zilele e utilizat de obicei la un nivel preconștient, deși în anumite situații are loc o dezautomatizare a vorbirii, mai ales cînd locuitorii se servesc de subcoduri particulare (dialecte, limbaje profesionale, variante stilistice) care reclamă selecții specifice. În principiu, cunoscînd lexicul și regulile de combinare, deci constrîngerile semantice și gramaticale proprii unei limbi, orice locutor poate investi semnificație în succesiunea grafemelor, prin scris, ori o poate recupera din rețelele signifiante, prin lectură.

OBIECȚIUNI ÎMPOTRIVA FOLOSIRII NOȚIUNII DE „COD“ ÎN SISTEMELE SEMANTICE

E cazul să vedem mai de aproape cum stau lucrurile. Între noțiunea de „cod“, utilizată în sistemele artificiale (de tipul alfabetului Morse ori al codului circulației rutiere) și noțiunea de „cod“ cu care se operează în literatură, diferențele sînt considerabile.

Codul circulației, de pildă, cuprinde un număr finit de simboluri și e perfect explicit, pe cînd codurile literare conțin un număr indefinit de simboluri și sînt explicitate numai în parte. În al doilea rînd, codul circulației

formulează imperativ prescripții univoce (determinînd tranșant ce e permis și ce e interzis), pe cînd codurile literare formulează discret (și uneori echivoc) probabilități și nu obligații. În fine, codul circulației își epuizează domeniul de aplicație (se ocupă de toate situațiile posibile), în vreme ce codurile literare decupează serii în materia limbii (textului) fără a satura mesajul (o „operă“ nefiind niciodată reductibilă la un cod sau o combinare de coduri).

Această comparație arată clar că există o diferență majoră între codurile artificiale, în care sursa (emitentul) e o mașină sau un dispozitiv programat să producă un număr determinat de semnale, totdeauna același, indiferent dacă răspunsul receptorului e adecvat ori inadecvat și codurile semantice, de complexitatea celor literare, unde semnificarea depinde și de răspunsul receptorului iar granițele repertoriului sînt permeabile întrucît o anumită doză de abatere de la norme, de deviantă și invenție intră în „regula jocului“.

Dar chiar și așa-zisul „cod lingvistic“ e cu totul altceva decît o organizare monolitică. Dell Hymes susține că o terminologie adecvată realității empirice a vorbirii ar trebui să înlocuiască noțiunea de „limbă“ prin „comunitate“ iar pe cea de „gramatică“ prin „stil“. Umberto Eco atrage oportun atenția că „limba“ nu se reduce, în definitiv, nici la „vocabular“, nici la „gramatică“, nici la amîndouă, că ea constituie o „rețea complexă de subcoduri și de reguli combinatorii“, „un hipercod care leagă o mulțime de subcoduri diferite, unele tari și stabile, cum sînt cuplurile denotative, altele slabe și efemere, cum sînt cuplurile conotative periferice“. De aceea, el avertizează că în sistemele semantice, unde există *feed-back,* existența unui cod complet „trebuie să rămînă în stadiul de ipoteză regulatoare“. Noțiunea devine astfel un „termen umbrelă“, acoperind o „realitate foarte articulată“. Lotman, la rîndu-i, vede în cod „o construcție ierarhică de mare complexitate“ (*133*, 48 ; *72*, 111—113 ; *169*, 58.)

Bazîndu-se pe aceste limite inerente, unii cercetători manifestă un total scepticism față de valoarea euristică a conceptului. Wolf Dieter Stempel vorbește de coduri ca de niște „vaste complexe care, la ora de față, rămîn practic în afara posibilităților analizei obiective“ (*266,*

111). Impresionante sînt obiecțiile avansate de M. Bahtin. Opunîndu-se tendinței unora dintre formaliștii ruși de a proiecta particularitățile de construcție ale operelor poetice în sistemul limbii și de a transpune direct elementele lingvistice în construcția poetică, Bahtin a distins net domeniul comunicării verbale, explorat de lingvistică, de domeniul enunțului (frazei), caracteristic textului. Pentru acesta din urmă voia să constituie o știință specială, Translingvistica, plasată dincolo de Saussure (care socotea enunțul non-pertinent întrucît era individual) dar dincoace de Vossler (care nu ignora enunțul dar nu-i vedea latura socială). Într-o notă din 1959—1961, publicată în 1967, Bahtin scria : „Fiecare text presupune un sistem de semne comprehensibile tuturora (altfel spus, convenționale, valide în limitele unei colectivități date), o «limbă» (fie ea limba artei)... În text îi corespunde tot ce e repetat și reprodus, reiterabil și reproductibil, tot ceea ce poate fi «dat în afara textului respectiv (datul)». Dar, simultan, fiecare text (ca enunț) reprezintă ceva individual, unic și nereiterabil și în aceasta rezidă întregul său sens (intenția, motivul, pentru care a fost creat). E partea din enunț care are raporturi cu adevărul, justiția, binele, frumosul, istoria. Relativ la acest aspect, tot ce e reiterabil și reproductibil se dovedește a fi materie și mijloc... Acest al doilea aspect (pol) e propriu textului dar nu se revelă decît în situație, captat în lanțul textual (în comunicarea verbală înlăuntrul unui anumit domeniu). Nu e legat de elementele (reiterabile) ale sistemului limbii (adică de semne), ci de celelalte texte (nonreiterabile), prin relații particulare de natură dialogică (și dialectică, dacă se face abstracție de autor)." (*286*, 79—80).

Comentînd acest fragment, T. Todorov atrage atenția că Bahtin spune „enunț" și nu „mesaj", „limbă" și nu „cod". Motivul e că teoreticianul dialogismului „refuză deliberat limbajul inginerilor", care se ocupă de comunicare în mod simplist, asimilînd schimbul de opinii cu munca telegrafistului : conținutul de transmis e codificat cu ajutorul unei „chei" și transmis pe calea aerului ; în măsura în care contactul e stabilit, decodarea regăsește fără greș, uzînd de aceeași „cheie", conținutul inițial. Această imagine nu corespunde realității discursive, mai întîi fiindcă relațiile dintre semnificanți și semnificați sînt disimetrice, apoi, fiindcă locutorul și destinatarul se instituie unul în raport cu celălalt în chiar procesul enunțării (printr-o reciprocitate de influențare). Iată de ce limba e altceva decît un cod iar izolarea „contactului", ca un factor printre alții ai comunicării, cum procedează Jakobson, e pentru Bahtin de neconceput : „enunțul însuși e contact", afirmă el. Revenind asupra problemei într-o adnotare tardivă, din 1970—1971, Bahtin arată că „semiotica se ocupă de preferință de transmiterea unui mesaj gata făcut cu ajutorul unui cod gata făcut. Or, în vorbirea curentă, mesajele sînt — în sens strict — create pentru prima dată în procesul transmisiunii și în fond nu există". (*286*, 87—88).

Alți cercetători, aparținînd unor școli de gîndire tradiționale, care vor să prezerve caracterul individual al creației artistice, amenințate de invazia metodologiilor, obiectează împotriva acreditării noțiunii de cod. Într-o culegere de studii, violent antistructuralistă, Jacques Perret subliniază că poate fi vorba de coduri doar acolo unde elementele de organizat se distribuie în liste puțin numeroase, scurte și riguros definite, fiecare element cîștigîndu-și statutul propriu în opoziție cu celelalte. Nici cuvintele, cu atît mai puțin frazele nu răspund acestor criterii încît încercarea de a vorbi despre literatură în termeni de sistem și de regularități transindividuale e zadarnică (*200*, 19—20).

Există și o critică de stînga a noțiunii de cod. Ea apare, de exemplu, la Jacques Leenhardt, care deplоră integrarea „complexității semnificative a unui univers în simplitatea signaletică a codului", socotind-o simptomul unei „ideologii de înfeudare a scriiturii", tipică mentalității tehnocratice a capitalismului de stat. Leenhardt nu pretinde însă renunțarea la termenul de „cod", ci doar adaptarea lui spre a-l face apt să satisfacă și alte uzaje decît cele pur informative (*160*, 16).

O TIPOLOGIE PREZUMTIVĂ A CODURILOR

Deși în parte întemeiate, criticile împotriva conceptului de „cod", formulate în numele interacțiunii locutorilor (fiindcă aceasta remodulează sensul în chiar procesul enunțării) ori a productivității creației (ireductibilă

la schemă), nu mi se par decisive. „Codul" reprezintă un construct abstract, indispensabil operațiilor de repertoriere, clasificare și comprehensiune a regularităților semantice; ca în orice generalizare, tendința de a descoperi numitorul comun duce la sacrificarea detaliului rebel; însă fără a depista și a numi liniile de forță care dau sens și coerență ansamblului, studiul componentelor devine imposibil; pentru a înțelege spețele, trebuie trecut prin specii, pentru a evalua deviantele trebuie întîi stabilit fundalul.

E fără îndoială adevărat că prelucrarea mecanică a conceptului de cod „informatic" într-un sector „umanist" (caracterizat de inepuizarea sensului) și, în mod special, extinderea asupra domeniului literar (unde discrepanța dintre „nume" și „lucru" e agravată de exuberanța inguvernabilă a conotației) poate duce (a și dus nu o dată) la aberații. Dar nimic nu ne obligă să dăm termenului de „cod" aceeași accepție în (ceea ce Georges Mounin numește) „semiotica semnificației" și „semiotica comunicării". (*190*, 174—175). De pildă, în cea dintîi nu poate fi vorba de un „acord a priori" între sursă și destinatar, e însă posibilă o convergență relativă (bazată pe cunoașterea comună, deși inegală, a convențiilor necesare schimbului de idei). Sau: e evident că în cazul literaturii, simpla decodare rămîne deficitară, totuși înțelegerea originalității creatoare presupune prealabilul cunoașterii normelor uzuale; tocmai acest fundal al normativității comune constituie termenul de referință indispensabil evaluării calității și gradului de transcendere pe care le realizează opera esteticește reușită. Problema nu e deci de a elimina noțiunea de „cod", ci de a o utiliza în mod adecvat, cu titlul de „ipoteză regulatoare" fără a cădea în capcana reducționismului. O altă soluție nici n-ar fi realistă; termenul s-a impus atît de mult încît existența lui scapă controlului nostru.

Din aceste motive mi se pare oportun să instituim 3 tipuri de coduri, în funcție de finitudinea repertoriului și de flexibilitatea articulării sistemului de semnificanți și semnificați. Distingem astfel:

a) *Coduri imperative* cu un repertoriu finit și conexiuni univoce;

b) *Coduri probabiliste* cu un repertoriu preponderent fixat dar încă deschis și completabil, cu conexiuni în

parte reglementate, în parte condiționate (în funcție de cotext și context);

c) *Coduri permisive* cu un repertoriu non-finit, cu articulare ambiguă sau opțională.

Prima categorie de coduri e utilizată în tratamentul automatizat al informației; aici semnificarea poate avea loc fără o comunicare propriu zisă (care să angajeze ființe umane). Caracteristică celui de-al doilea tip de coduri, cele probabiliste, unde normativitatea predomină fără a fi totală, e limba: vocabularul de bază poate fi considerat drept stabil și, relativ, univoc, dar dicționarul (conținînd totalitatea lexicului) se află în continuă îmbogățire și prefacere; sistemul conexiunilor e în genere fixat în cazul denotațiilor dar foarte variabil în cazul conotațiilor; în fine, în afara componentului sintactic și semantic există și un component pragmatic, cu un rol notabil în orientarea înțelegerii. Numai cel de-al treilea tip de coduri convine textelor literare întrucît reprezintă gradul minim de coerciție regulatoare și, implicit, gradul maxim de libertate a sistemului: principiul e că abaterile de la normă intră în „regula jocului". Aici dimensiunea pragmatică deține un rol cu mult mai important decît în cazul codurilor probabiliste. În schimb, acordul dintre parteneri (emitent-receptor), de ordin referențial, procedural și enciclopedic, are un caracter problematic: mai larg în cazurile de sincronie (cînd autorii sînt contemporani cu cititorii și aparțin aceluiași grup de referință), mai vag în cazurile de acronie (cînd apare riscul incomprehensiunii).

CODIFICAREA LITERARĂ

Ne interesează în rîndurile de față codurile cu ajutorul cărora sînt construite și, respectiv, receptate, operele literare (deci, în sensul celor de mai sus, codurile probabiliste și cele permisive). Aceste coduri sînt numeroase, ramificate și interferente încît problema delimitării și a ierarhizării lor nu e deloc ușoară. Pe de o parte, există tentația de a coborî în detalii, construind scheme prea complicate ori de uz sectorial, pe de altă parte, de a simplifica prea mult lucrurile, operînd cu determinări foarte generale, ca atare inconsistente și vagi.

Un exemplu de decupare ingenioasă însă de aplicație strict contingentă, de aceea fără vreo șansă de a fi exportată, îl oferă Roland Barthes în *SZ*. El citește nuvela lui Balzac, *Sarassine*, la nivelul structurilor de adîncime, identificînd în text acțiunea a 5 coduri, de o definiție specioasă : *hermeneutic* (grupează fragmentul secretului diseminat în text), *proieretic* (constituie linia propriu-zis narativă, povestirea), *simbolic* (totalizează sensurile aluzive și substituirile), *semantic* (se referă la sistemul semnificațiilor textului) și *cultural* sau *ideologic* (conține un corpus de citate, o mică enciclopedie a locurilor comune. (*12*). Voind să „restituie textul în jocul diferenței, în spațiul neîntrerupt al productivității sale" și, în același timp, temîndu-se de rigiditatea unor decupaje impuse din afara spațiului operei, Barthes descrie și clasifică unitățile semice după linii de forță determinate strict local, fără corespondent în domeniul literaturii, de aceea însă și fără valoare operațională. Ceea ce el numește „coduri" sînt, de fapt, niște „cîmpuri semantice alcătuite din unități izosemice, cărora le lipsește suportul unei sistematizări extratextuale". (*97*, 30).

Foarte discutabilă e și atribuirea unui statut de cod ideologiei. Ideologia nu poate fi redusă la un repertoriu gnomic, pur repetitiv, iar funcționarea ei nu se limitează la sfera culturii, cu atît mai puțin la sfera culturii de masă. În măsura în care o definim drept „ansamblul reprezentărilor unei clase (imagini, mituri, idei, concepte), care-i exprimă situația istorică și interesele" (Althusser *3*, 238), ideologia devine însăși condiția de manifestare a codurilor ; ea le percutează pe toate, deși în grade diferite, constituind instanța care asigură omogenizarea perspectivelor și a sensurilor. Codurile manipulează textul, degajîndu-i raționalitatea, dar ideologia manipulează codurile, orientîndu-le funcționarea.

Un model clar și sugestiv al codificării literare, acceptabil în opinia mea, cu unele rectificări e cel propus de D. W. Fokkema. Cercetătorul olandez distinge 5 coduri, dispuse vertical, într-o succesiune a subordonării crescînde :

a) *codul lingvistic* — care-l dirijează pe lector să citească textul ca un text în română, engleză, rusă etc. ;

b) *codul literar* — care-l predispune pe lector să citească textul ca literatură, deci ca un text care trebuie

fictivizat întrucît nu relatează fapta, ci versiuni alternative în raport cu lumea reală ;

c) *codul generic* — care-i indică cititorului sarcina de a-și activa așteptările legate de gen ;

d) *codul perioadei sau sociocodul* — care activează cunoștințele asupra convențiilor unei perioade sau a unei comunități semiotice specifice ;

e) *codul idiolectal al autorului* — care se constituie pe baza trăsăturilor definitorii și recurente ale scrierilor autorului. (*91*, 8—9).

Modelul lui Fokkema reprezintă selecțiile succesive care conduc de la limbă la opera de creație, în mod gradat și într-un raport invers simetric între conținut și sferă (cu cît generalitatea e mai mare, cu atît conținutul e mai slab definit și viceversa). Practic, noi identificăm diversele coduri simultan sau aproape simultan însă ne explicăm acțiunea lor recuperînd pe fiecare treaptă determinările supraordonate. Reiese că principala funcție a codificării, de a servi ca „orizont de așteptare" pentru cititori și „model de scriitură" pentru autori e îndeplinită cu atît mai satisfăcător, cu cît coborîm mai mult „scara", către diviziuni tot mai bogat individualizate. Previzibilitatea crește, evident, în pas cu multiplicarea constrîngerilor.

Important este și faptul, pe care Fokkema ține să-l accentueze, că pe măsură ce selecția devine mai specifică, trecerea de la un nivel la altul poate avea un caracter discontinuu. Fenomenul e evident îndeosebi în cazul ultimelor două coduri. Codul grupării (perioadei) nu numai că restrînge sfera convențiilor lingvistice și generice, ci le pune și în discuție. La fel, codul auctorial nu numai că circumscrie convențiile generice și de perioadă (grup), ci se întîmplă să le și conteste (problema fiind mai mult a gradului respectiv de deviantă decît a existenței devianței însăși). Modalitatea interconectării codurilor e deci „dialectică" și nu „mecanicistă" ; tocmai aceasta permite ieșirea din circularitate (codurile produc operele care reproduc codurile etc.) și adecvarea la una dintre caracteristicile fundamentale ale literaturii : continua pendulare între „invenție" și „repetiție", între supunerea la reguli și negarea lor, între lupta împotriva entropiei și alergia la redundanță. (*92*, 646—648).

O altă problemă pe care o ridică modelul lui Fokkema e dacă numărul codurilor se reduce doar la 5. Cercetătorul olandez admite că cifra nu e „sacră" și că stabilirea ei are mai degrabă un caracter conjectural decît de principiu. Întrucît mă privește, înclin să cred că lista ar trebui completată cu codurile stilistice. Și aceasta pentru că stilul (indiferent dacă acceptăm teoria aristotelică a unei determinări externe, legate de situația de enunțare ori teoria lui Vico, a determinării imanente, care-l face să coincidă cu materia poetică însăși) e una dintre cele mai definitorii și mai lesne reperabile caracteristici ale textului (grație modalității marcate și explicite a semnalizării). În plus, constituie una din categoriile relativ bine elaborate de estetica literară. În orice caz, noțiunea de „perioadă" (cum o recunoaște, la un moment dat, Fokkema) e neclară, din cauza polivalenței ei (implică, de obicei, sisteme de convenții opuse), fără a mai vorbi de dificultățile cronologizării. Cît privește noțiunea de „curent", ea ridică probleme spinoase datorită lipsei de consens privind atributele relevante (pentru unii curentul constă în gruparea scriitorilor, pentru alții în ansamblul practicilor scripturale). În schimb, există un acord mai larg asupra particularităților stilurilor clasic, romantic, expresionist etc., ceea ce înseamnă, în perspectiva lecturii, că cititorii cu bagaj cultural pot să-și activeze așteptările corespunzătoare.

Unde trebuie plasate codurile stilistice, deasupra sau dedesubtul codurilor generice? De fapt, cele două categorii de coduri se intersectează : stilul romantic se manifestă în roman, în poezie, dramă iar romanul, poezia drama pot fi romantice, clasice, simboliste etc. Genurile constituie codificări tematico-formale, ca și stilurile, cele dintîi cu accentul pe conținut, cele din urmă cu accentul pe expresie.

Să mai observăm, în fine, că, îndeosebi pe treptele de sus, codurile nu trebuie concepute ca instanțe omogene, ci ca sisteme complexe, mai mult ori mai puțin ierarhizate, împărțite în subsisteme și subansambluri, de dimensiuni variabile. Am arătat deja acest lucru vorbind de eterogenia codului lingvistic. Dar și așa-zisul „cod literar" e de fapt un sistem, comportînd o tripartiție fundamentală, în funcție de eficacitatea programării : foarte puternică în cazul *literaturii de masă* (ori de *consum* ori, și mai bine, a *paraliteraturii*), foarte slabă în cazul *literaturii experimentale* (de *avangardă*), dozînd, în proporții diverse, supunerea la norme cu depășirea lor, conformismul cu inovația în cazul *literaturii curente* (recunoscută drept „legitimă" de instituția literară). În fine, de o complexitate redutabilă e sistemul codurilor generice, a cărui importanță, pusă la îndoială de un întreg curent neoromantic, culminînd cu Croce, a fost redescoperită și subliniată în ultimele două decenii.

SISTEMUL CODURILOR GENERICE

„Genul — afirmă Tzvetan Todorov — e locul de întîlnire al poeticii generale cu istoria literară evenimențială ; din acest punct de vedere e un obiect privilegiat, ceea ce s-ar putea prea bine să-i aducă onoarea de a deveni personajul principal al studiilor literare." Dacă pronosticul acesta (făcut în 1968) s-a adeverit sau nu e greu de apreciat ; sigur, în orice caz, e că resurgența interesului pentru studierea genurilor se manifestă puternic. Firește, e vorba de o abordare descriptivă, care constată fără a prescrie (ce ar trebui să se întîmple) și fără a proscrie (ce nu corespunde „stas"-ului, deci genurile mixte, de obicei cele mai fecunde). (*47*, 156—174 ; *99* ; *281*, 193—201).

Fără a intra în problema extrem de complicată a clasificării genurilor, voi consemna doar, în sensul cercetării de față, un singur criteriu de ierarhizare, al gradului convenționalizării. Din acest punct de vedere, genurile se situează între două extremități : între „arhigenuri" și „infragenuri", altfel spus, între „modurile de enunțare" (Genette) și actele de discurs ritualizate.

Arhigenurile sau modurile (povestirea, dialogul) sînt categorii lingvistice, fără trăsături tematice, atitudini (și aptitudini) fundamentale ale vorbirii, cu statut de invariant antropologic, deci relativ transistorice, întrucît au fost reperate în toate societățile umane pe care le cunoaștem. Ele sînt concretizate empiric de marile genuri (epic, dramatic, liric), divizate în subgenuri (roman, comedie, poem), subdivizate, la rîndul lor, în specii (roman sentimental, pastoral, polițist etc.), care pot fi subdivizate în continuare... Fiecare diviziune își are propria-i tempora-

litate (în esență, invers proporțională cu gradul determinării tematice și formale). Dacă narativitatea e o categorie universală, coextensivă practic cu orice comunitate umană istoricește databilă, în schimb, un gen ca romanul, la care investiția „culturală" e mai relevantă decît investiția „naturală", acoperă o perioadă limitată, în vreme ce o subspecie ca „romanul pastoral", aflat sub dependența nemijlocită a contextului socio-cultural, are o existență cu mult mai scurtă. (*100*, 74—76).

„Infragenurile" au fost aduse în atenție de dezvoltarea recentă a Pragmaticii. S-a pornit de la observația că diversele situații comunicative ale existenței diurne reclamă anumite comportamente gestuale și/ori verbale, pe care societatea tinde să le instituționalizeze. Formele convenționale cu ajutorul cărora răspundem provocărilor realității acoperă o gamă largă de „acte de discurs" : felicitările de Anul Nou, condoleanțele, urările către superiori, egali ori inferiori, modul adresării către o autoritate etc. Aceste „acte de discurs" se bazează pe structurile elementare ale limbii : aserțiunea (postularea unei stări de lucruri ca fiind adevărată), interogația (obținerea unei informații de la Celălalt), directiva (incitarea Celuilalt de a face ceva), persuadarea (încercarea de a-l convinge pe Celălalt), promisiunea (angajamentul de a face ceva) etc. Prin extensiune, ele pot căpăta caracterul unor „forme simple", așa cum le-a descris André Jolles „mitul" ar deriva din interogație, „locuțiunea" din directivă, „memorabilul din aserțiune etc. (150).

„Actele de discurs" au multe dintre caracteristicile genurilor. Așa, de pildă, creează o „așteptare" bine precizată și oferă familiaritatea recunoașterii ; economisesc investiția de energie intelectuală, favorizînd imediatitatea enunțării și a comprehensiunii (prin stereotipizare) ; implică „reguli constitutive" (de alcătuire) și „reguli contextuale" (condiții de folosire). Deosebirea față de genuri e că acestea se bazează pe un program realizabil printr-un efort creator, pe cînd actele de limbaj sînt, în total sau în mare parte, convenționalizate. Apoi, genurile sînt complexe iar actele de limbaj simple, primele constituie un model abstract pe care-l citim în filigranul operei concrete, cele din urmă fac să coincidă modelul cu întruparea lui individuală. Reiese de-aci că existența genurilor ar preceda nașterea literaturii. (*275*, 217).

De la infragenuri la genurile propriu-zise calea e totdeauna deschisă. Șklovski susținea că formele noi de artă au la bază canonizarea unor genuri inferioare : poeziile lirice ale lui Pușkin și-ar avea originea în versuri de album, romanele lui Dostoievski în romanele de senzație (*276*, 69). E cunoscut și fenomenul invers, al subsidenței, al folclorizării unor genuri legitimate pe treptele sociale de sus, cum o demonstrează trecerea „cîntecului de lume" la începutul secolului trecut, din mediul boieresc în lumea citadină măruntă, trecere ilustrată de culegerea lui Anton Pann *Spitalul amorului*. Esențial e că sistemul genurilor rămîne permanent deschis și mobil ; el configurează o adevărată topografie a posibilului literar.

INTERTEXTUALITATE ȘI TRANSTEXTUALITATE

Noțiunea de cod e strîns legată de cea de intertextualitate, în măsura în care ideea unui model abstract al regularităților semantice și expresive e indusă de analogiile manifeste sau oblice pe care le percepem între diversele texte. „Codurile — scrie Jonathan Culler — nu sînt nimic altceva decît 'le déjà lu' iar cititorii care posedă aceste coduri pot fi considerați ca reprezentanți ai unei intertextualități generale." (*53*, 102). Ce înseamnă efectiv această „intertextualitate" nu e lesne de spus : conceptul e atît de frecvent utilizat încît, ca totdeauna în împrejurări similare, circulă în accepții foarte diferite. O clarificare devine necesară.

Inițial, conceptul de intertextualitate a fost introdus de Julia Kristeva, în 1967, într-un articol de prezentare a lui Bahtin. Ulterior a fost definit drept „încrucișare într-un text a unor enunțuri împrumutate altor texte" sau „transpunere a unui (sau a mai multor) sistem(e) de semne într-un altul". (*156*, 59). După remarca justă a lui Marc Angenot ideea de text ca „dispozitiv intertextual" i-a servit Kristevei ca să combată cîteva „fetișuri epistemice" : ideea de Subiect, ca proprietar al Logosului, Autorului și Operei ; cea de Text, ca entitate autonomă, cu sens imanent și structurare codată, impusă din afară ; în fine, pretenția de a deriva mecanicist praxisul simbolic din infrastructura economică. Această critică, foarte „à

la page" în contextul Tel Quel-ist al anilor '60 (care-l combina pe Freud cu Lacan, pe Marx cu Althusser, pe Goldmann cu Chomsky și Derrida !) urmărea să substituie vechilor „fetișuri" un concept de Text înțeles — așa cum am văzut — ca rețea de diferențe și reutilizări indefinite ale materialului lingvistic, dar și ca bricolaj productiv și răspîntie de contiguități conflictuale. (5, 131—132).

Ulterior, termenul s-a difuzat rapid, enorma sa audiență determinînd deplasări de accent, de nuanță și uneori de semnificație. Barthes spunea în 1968 că „intertextualitatea e ceea ce restituie teoriei textului volumul socialității : nu pe calea unei filiații reperabile, a unei imitații voluntare, ci pe cea a unei diseminări". (*11*, 1015). Mai tîrziu, în *Le Plaisir du Texte*, el considera „diseminarea" o veritabilă „hyfologie" (*hyphos* = pînză de păianjen) : „Chiar asta e intertextul : imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit, fie că textul cutare e de Proust sau gazeta zilnică sau ecranul televizorului ; cartea face sensul, sensul face viața". (*13*, 59). Însă deschizînd atît de larg frontierele conceptului, făcînd din orice fel de text un montaj de citate, Barthes interzice pur și simplu investigația. Căci a spune că intertextualitate se află oriunde, echivalează cu a spune că nu e nicăieri.

Laurent Jenny, în schimb, desemnează prin intertextualitate „travaliul de transformare și asimilare a mai multor texte, operat de un text centralizator, care păstrează *leadership*-ul sensului". Ca atare, el precizează (împotriva lui Barthes) că se poate vorbi de intertextualitate „numai cînd sîntem în măsură să reperăm într-un text elemente structurate anterior lui, se înțelege dincolo de nivelul lexemului". (*149*, 262). Punctul de vedere se apropie de cel încă mai restrictiv al lui Genette și anume că : intertextualitatea e o relație de „coprezență între două sau mai multe texte, eidetic și cel mai adesea prin prezența efectivă a unui text în celălalt" (exemple : citatul, plagiatul, aluzia). (*101*, 8).

O poziție intermediară între diseminarea non-conceptualizată a lui Barthes și raporturile clar identificate și verificabile ale lui Jenny și Genette ocupă M. Riffaterre. Pentru al „intertextul este ansamblul textelor care pot fi apropiate de cel pe care-l avem sub ochi, ansamblul textelor regăsite în memorie la lectura unui pasaj determinat". (*230*, 4). Analiza se concentrează asupra „urmei" lăsate de intertext, depistabilă ca „anomalie" în lanțul sintagmatic ; acesta trimite la competența unui lector capabil să facă apropierile respective. În felul acesta nu reintroducem însă vechile „surse" ale comparatismului și nu teoretizăm prioritatea detaliului ? Lui U. Eisenzweig care i-a reproșat-o (77, 162), Riffaterre i-a răspuns că un intertext potențial există în însăși structura semică a cuvîntului, ca atare, „ajunge ca un trop să pună cuvîntul în relief iar contextul să indice o transformare a structurii (negație sau inversiune a uneia din seme) pentru ca sociolectul întreg să servească de intertext", independent dacă în acest punct s-a instituit sau nu o tradiție literară. „Lectura literară — conchide Riffaterre — nu e în definitiv decît o semanaliză, practicată din instinct." (*232*, 175).

Pentru Jonathan Culler intertextualitatea nu e, ca la Kristeva, o teorie genetică ori, ca la Riffaterre, o teorie a interpretării, ci, înainte de toate o teorie a condițiilor de semnificare. Ea are două laturi. De o parte, pune în evidență conexiunea textelor, unele cu altele, negînd ideea autonomiei textuale, scumpă structuralismului și tuturor formelor de „close reading". De altă parte, ceea ce e cu mult mai important, ne împinge să considerăm mulțimea textelor în serialitatea lor cronologică drept tot atîtea contribuții la codul care face posibile efectele variate de semnificație ; ea devine, în felul acesta, relația dintre un text și diversele limbaje ori practici semnificative ale culturii. La fel cum sistemul fonologic, gramatical și semantic al limbii permite să organizăm o suită de sunete succesive într-o secvență de cuvinte inteligibile, intertextualitatea e ceea ce face cu putință să percepem structurile și semnificațiile unui text. (*53*, 103—104).

Și la noi, Smaranda Vultur a susținut că intertextualitatea reprezintă „una dintre axele centrale ale procesului prin care textul se integrează în dinamica praxisurilor verbale și semiotice, diferențiate într-o anumită cultură, la un moment dat". Aceasta înseamnă că, în concret, intertextualitatea e „un mecanism descriptibil... la nivelul fiecărui text... prin raportare la modul în care

structurarea internă a acestuia reflectă dinamica situației comunicative în funcție de care e generat și care presupune... codificări prealabile atît ale cîmpului verbal, cît și ale celui textual". (*309*, 56—57).

E legitim ca această dispersiune a semnificațiilor atribuite intertextualității, uneori incompatibile între ele, în orice caz eterogene, să sugereze spiritelor riguroase o mare mefiență. Em. Vasiliu, de pildă, consideră că „în calitate de concept clasificator, intertextualitatea acoperă un domeniu prea vast și prea eterogen de fapte, pentru a putea introduce mai multă ordine în cunoștințele pe care le deținem asupra lumii" iar „în calitate de concept explicativ, în ciuda faptului că stabilește o relație între fapte care nu stau în mod curent «împreună», este insuficient de clar precizat..." (*298*, 8). Dar dacă e greu cu intertextualitatea, nu e cu putință nici să ne lipsim de ea. Aci sînt de acord cu Nicolae Manolescu : „Din punctul meu de vedere, intertextualitatea este indispensabilă, fiind una din trăsăturile specifice ale poeticului" (*178*, 85) și — îmi permit să adaug — ale literarului de orice fel, ca și ale oricărui tip de text figurînd în nomenclatura discursivă a societății. Problema e însă de a preciza conceptul, delimitîndu-i modurile de existență, pe care cercetarea curentă le amestecă ori le confundă. Cea mai cunoscută și mai operațională încercare în acest sens e cea a lui Gerard Genette din *Palimpsestes*.

Ea pleacă de la noțiunea de „transtextualitate" sau de „transcendență textuală", distingînd 5 subdiviziuni : 1 — *intertextualitatea* propriu-zisă („relația de coprezență între două sau mai multe texte, eidetic și cel mai adesea prin prezența efectivă a unui text în celălalt" ; citatul, plagiatul, aluzia) ; 2 — *paratextualitatea* (relația textului cu titlul, prefața, notele marginale și infrapaginale, ilustrațiile, „jacheta" etc. ; 3 — *metatextualitatea* (relația de comentariu care leagă un text de altul, fără ca necesarmente să-l citeze ori să-l numească) ; 4 — *hipertextualitatea* (relația de derivare a unui text din altul prin transformare ori imitație) ; 5 — *arhitextualitatea* (relația de apartenență taxinomică, de gen ; e cea mai implicită și abstractă formă a transtextualității ; uzează uneori totuși de o mențiune paratextuală, titulară sau infratitulară — „poezii", „roman", „eseu" etc. (*101*, 7—11).

Această schemă folositoare trebuie completată, după părerea mea, cu ceea ce voi numi (în lipsa unui termen mai puțin uzat) *contextualitate*. E vorba de relațiile textului (de interacțiune, implicare, interferență etc.) cu cîmpul socio-cultural de apartenență (genetică sau funcțională) constînd de ex. în : textualizarea unor opțiuni, interese, atitudini, obsesii caracteristice diverselor grupuri sociale (hegemonice sau nu), absorbția de „preconstructe" tematice ori de configurații semantice migrante : „topoi", „ideologeme" etc.). Relațiile contextuale au și un component *cotextual* deoarece într-un moment dat și în același spațiu cultural sînt detectabile trăsăturile consonante între texte foarte deosebite : afinități de limbaj, recurențe simbolice, un „aer de familie" etc. Coexistența discursurilor (fie ea paralelă, juxtapusă, conflictuală etc.) nu e niciodată inocentă.

Dintre tipurile acestea de transtextualitate cele mai importante îmi par a fi arhitextualitatea (dependența de gen) și contextualitatea (dependența de cîmpul socio-cultural) deoarece le supradetermină pe toate celelalte. Astfel, datorită tendinței irepresibile de a reedita procedeele sau configurațiile care s-au dovedit funcționale, diversele forme ale intertextualității (citatul, plagiatul), ale paratextualității (titlul, prefața, notele marginale, sumarul), ale metatextualității (comentariul), ale hipertextualității (imitația, pastișa, parodia etc.) tind să se constituie în (sau capătă statutul de) genuri. De altă parte, topologia sincronică a textelor, situarea lor în universul discursiv al cîmpului cultural, e o sursă de analogii și interferențe, mai mult sau mai puțin discrete (din unghiul producției textuale) și al unui model de lizibilitate, mai mult ori mai puțin vag (din unghiul receptării). Asupra ambelor probleme voi reveni.

COMPETENȚA COMUNICATIVĂ ȘI COMPETENȚA LECTORALĂ

Noțiunea de „competență" (în cuplu cu cea de „performanță") a fost introdusă în lingvistică de Chomsky. Spre deosebire de conceptul saussure-ian de „langue", care implică un sistem de natură paradigmatică (reglat prin relații de tip disjunctiv : „sau... sau"), „competența implică preeminența aspectului sintactic (relații de tip

conjunctiv, de tipul : „şi... şi“), în speţă aptitudinea de a produce şi de a înţelege „un număr infinit de enunţuri“. Greimas consideră competenţa lingvistică drept cazul particular al unei facultăţi cu mult mai generale, un „savoir faire“ al regulilor de politeţe, de circulaţie, al modului de a ne îmbrăca, de a ne semnaliza sentimentele etc. ; acest „savoir faire“ se include, ca atare, problematicii oricărui comportament uman, explicitînd în ce fel subiectul, deţinător al abilităţilor necesare, poate deveni „actant“. (*114*, 52).

Prin analogie, putem postula noţiunea de *competenţă lectorală* ca totalizare a cunoştinţelor necesare citirii şi înţelegerii textelor. Conform cu cele arătate mai sus, avem însă latitudinea s-o tratăm în două perspective : una, *normativă*, a lectorului implicit (în care caz fiecare text îşi creează propriu-i „cititor model“ — după expresia lui Eco), alta *descriptivă*, a lectorului real (în care caz, datorită varietăţii infinite a textelor şi a subiecţilor, nu e posibilă decît o determinare componenţială (nu *cîte* şi *ce fel* de cunoştinţe îi sînt necesare cuiva spre a citi, ci care sînt categoriile de cunoaştere pe care le solicită în general lectura).

Sub această din urmă prismă, spre a face lucrurile mai clare, ar fi util să considerăm competenţa lectorală ca o sinteză a cel puţin trei competenţe : comunicativă, literară (sau ştiinţifică), culturală.

Competenţa comunicativă e un concept introdus relativ recent, la sfîrşitul anilor '60, de Dell Hymes, care opune polemic idealismului abstract al lui Chomsky o viziune empirică şi socială a limbajului ; dacă la creatorul gramaticii transformaţionale funcţionează o veritabilă retorică a metonimiei, întrucît spunînd „competenţă“ înţelege „gramatică“ şi spunînd „creativitate“ înţelege „productivitate sintactică“, Hymes preconizează depăşirea gramaticii, ca organizare a trăsăturilor lingvistice şi cadru descriptiv, în direcţia studierii stilurilor şi a strategiilor vorbirii, care mediază îndeplinirea scopurilor urmărite prin practicile discursive.

S-au făcut diverse încercări de a aproxima conceptul de competenţă comunicativă. Preluînd sugestii de la Hymes, John Lyons, P. Bourdieu, Richards—Schmidt, Beaugrande—Dressler cred că o reprezentare corespunzătoare ar trebui să integreze următorii factori :

a) *un set de modele globale lingvistice, instituţionalizate*, permiţînd organizarea, integrarea şi controlul informaţiilor, format din *cadre* (frames), *scheme, scenarii*. „Cadrele“ constituie continuum-uri semantice care evocă în mod economic o situaţie stereotipizată, indicînd conexiunile, nu ordinea articulării obiectelor : oră de curs, pronosport, staţie de autobuz etc. „Schemele“ sînt evenimente ori situaţii dispuse în succesiune cronologică ori cauzală : călătorie cu avionul, internare în spital etc. „Scenariile“ sînt scheme stabilizate, care specifică rolurile şi acţiunile participanţilor în vederea atingerii unui anumit obiectiv : atacarea diligenţei într-un western, a lua pe cineva în căsătorie etc. (*15*, 129—130).

b) *o serie de strategii preferenţiale* : concentrarea atenţiei asupra primei părţi a enunţurilor, opţiunea pentru partea din dreapta sus a cîmpului vizual (de unde şi costul mai mare al reclamei în acest spaţiu), selectarea prioritară a informaţiei relevante pentru ţelul urmărit, autocorectarea pe parcurs („learn on his own“) ;

c) *modalitatea utilizării „în situaţie“ a cunoştinţelor lingvistice*. A vorbi nu înseamnă pur şi simplu a executa o partitură repetitivă, ci a utiliza materialul lingvistic spre a face faţă diverselor împrejurări ale vieţii : oricine se exprimă într-un fel cu superiorii, altfel cu prietenii sau cu fata pe care o iubeşte etc. Noţiunea de „acceptabilitate“ nu trebuie redusă la „gramaticalitate“ — cum fac chomskyenii — căci problema nu e doar de a vorbi „corect“, ci de a vorbi „oportun“, de a face faţă „pieţei lingvistice“. Locutorul percepe şi evaluează, de obicei, de manieră infraconştientă, caracteristicile „situaţiei“ (rangul interlocutorilor, cerinţele „terenului“ în care se desfăşoară convorbirea etc.) şi-şi orientează enunţarea în consecinţă. El cunoaşte (în mai mare sau mică măsură) uzul „legitim“ al limbajului în diversele sfere ale vieţii sociale, în alţi termeni, ce e şi ce nu e adecvat fiecărei situaţii. Această „competenţă socială“ e denumită de Pierre Bourdieu „capital lingvistic“, spre a evidenţia astfel posibilitatea prelevării unui „plusprodus“ specific, *dacă* legile pieţii sînt respectate iar anticiparea „preţurilor“ în vigoare e exactă. (*21*, 121—123).

Uzului „legitim“ al limbajului îi aparţine cunoaşterea „rolului“ şi a „statutului“. „Rolurile“ sociale sînt insti-

tuționalizate și recunoscute ca atare de locutori, de exemplu : cel de medic, profesor, client, tată etc. Adesea, ele presupun relații reciproce : medic-bolnav, profesor-elev, tată-copil, client-negustor etc. De cunoașterea „rolurilor" depinde utilizarea apelativelor corespunzătoare : „domnule", „excelență", „dumneavoastră", „matale" etc. Noțiunea de „rol" o implică pe cea de „statut", definibilă drept poziție socială relativă a diverșilor locutori. „Statutul" e adesea vizibil în îmbrăcăminte (îndeosebi „era" în trecut), determină cine începe conversația, se manifestă în conduita adoptată, e influențat de sex și vîrstă etc. (*171*, 205—209).

Competența comunicativă scoate în evidență că vorbirea curentă nu e deductibilă nemijlocit din cunoașterea limbii ; ea presupune în plus capacitatea de a traduce, în speță, de a alege stilul (adecvat) în serviciul strategiei (corespunzătoare) unei situații (date). Însă, așa cum arată Hymes, „situație" nu înseamnă ambianță nediferențiată sau „magazie" atotprimitoare ; ea e selectiv asociată, prin anume particularități, cu stilul și cu strategia. Cît privește modalitatea conexiunii, aceasta se dezvăluie dacă operăm o diferențiere de accent astfel : stilul e organizarea *mijloacelor* în funcție de scop într-o situație determinată iar strategia e organizarea mijloacelor în funcție de *scop* într-o situație determinată. Niciunde nu e mai adevărat decît aci că tonul face muzica.

COMPETENȚA LITERARĂ

Presupune cunoașterea sistemelor de coduri și experiența transtextualității. Despre ambele am vorbit, încît mă voi limita aci la cîteva considerații generale.

Ca și competența comunicativă, dar în mult mai mare măsură decît aceasta, datorită specificității obiectului de referință, competența literară nu se reduce la o problematică a „achiziției". Trăsătura ei definitorie o constituie „creativitatea" deoarece în orice lectură literară nu e vorba doar de utilizarea (adecvată „situației") a diverselor convenții, care informează genul, stilul, gruparea, autorul, ci și de capacitatea de a inventa sensuri complementare, de a stabili legături și a produce inferențe. Căci orice operă se înscrie într-o zonă a posibilului literar pe care n-o epuizează, practic, nici un sistem de convenții.

Deschid un roman. De la primele rînduri funcționează o „așteptare", declanșată de numele autorului, de gruparea sau familia de spirite căreia îi aparține, de prescripțiile larg definite ale genului, de tematica și „maniera" pe care o sugerează titlul sau colecția (roman de dragoste, de aventuri etc.). Lectura se desfășoară, în mod paradoxal, satisfăcînd „așteptarea" și, în același timp, contravenindu-i. „Așteptarea" e împlinită fiindcă îl „regăsesc" pe autor, „regăsesc" trăsăturile proprii grupării sale literare, „regăsesc" un tip de acțiune, de personaje ori de stil pentru care depozitul de scheme, forme și modele ale memoriei mele (sistemele de coduri !) îmi oferă termeni de referință. Însă „așteptarea" e frustrată în măsura în care într-una din aceste direcții sau în mai multe romanul se comportă altfel decît era anticipat. Tocmai surpriza îmi incită curiozitatea iar solicitarea presantă de a lua parte la construirea sensului (rezolvînd viduri semantice și nedeterminăni, optînd pentru anumite piste de semnificație, operînd motivări, asocieri, interferențe etc.) îmi activează resursele minții.

Nu întîmplător Pierre Bourdieu a introdus conceptul de „habitus" spre a denumi structurile signifiante de felul codurilor, deprinse prin învățare, automatizate și încorporate organismului, care reproduc logica obiectivă a condiționărilor. Spre deosebire de „competența" chomskyană, „habitus"-ul are un caracter genetic, fiind un produs istoric, și spre deosebire de noțiunea psihologică de „habitudine", are un caracter non-repetitiv : e „un fel de mașină transformatoare, care face ca noi să 'reproducem' condițiile sociale ale propriei noastre producții, dar într-un mod relativ imprevizibil, astfel încît devine imposibilă trecerea simplă și mecanică de la cunoașterea condițiilor de producție la cunoașterea produselor". Concepute ca „habitus"-uri, ca sisteme de scheme generative și de percepție ale practicilor comunicării, codurile permisive (îndeosebi) trebuie considerate ca relativ autonome în raport cu determinările imediate ale „situației" ; ele i se ajustează, dar o pot contrazice (în anumite limite), dispun în orice caz de o inventivitate care blochează mecanica relației vectoriale dintre cauză și efect (*21*, 121—123 ; *22*, 92—94).

Aspectul creativ al utilizării codurilor e uneori estompat de modalitatea inculcării și a interiorizării lor. Astfel, literatura de consum sugerează cititorilor stereotipi tematici și expresivi care stimulează efectele proiective, de identificare, dar cultivă inerția de gîndire și poncifele de sentiment. De altă parte, școala — responsabilă de formarea competenței literare a masei cititorilor — se servește uneori de o didactică puțin recomandabilă : de pildă, există destui dascăli care încearcă să „normeze" accesul la sens, furnizînd, independent de natura textului studiat, interpretări canonice (scrise pe tablă ori dictate spre a fi memorate de elevi *tale quale*, ca o rețetă) ; în alte cazuri, se aplică mecanisme decodificatorii și exegetice similare tuturor tipurilor de texte (de regulă, lectura referențială e extinsă asupra poeziei moderne, chiar a celei moderniste).

Nu e mai puțin adevărat că în zilele noastre sistemul codurilor literare se află într-o perpetuă transformare ; el constituie mai degrabă un cîmp de perspective decît un ansamblu de opțiuni determinate ; de aceea, problema asimilării lui e cu mult mai complicată decît odinioară. Sîntem actualmente martorii unei dezintegrări a codurilor generale, a înmulțirii subcodurlor (îndeosebi prin hibridizare), a unei extraordinare proliferări a grilelor de lectură. Toate cele trei circuite literare sînt deosebit de active : rețeaua densă și atotcuprinzătoare a mass-mediei favorizează o imensă producție de paraliteratură ; în același timp, circuitul experimental manifestă o exuberanță neobișnuită : caracterul endemic și extrem de tranzitoriu al „modelor" literare denotă că mișcarea avangărzii s-a instituționalizat, dovada unei vii aspirații de a menține productivitatea scriiturii la un nivel înalt ; în fine, circuitul standard, presat din ambele părți, reacționează împrumutînd modele din teritoriile vecine ; azi e limpede că frontierele dintre circuite au devenit mobile iar fenomenele de contaminare au căpătat un caracter durabil. Însă, de vreme ce condițiile înseși ale „acceptabilității" literare par a fi într-o continuă evoluție, noțiunea de competență devine friabilă și incertă. Chiar și expertului îi vine greu să se țină la curent și să evalueze în cunoștință de cauză ; erudiția lui capătă tot mai mult un aspect sectorial ; cu atît mai derutat e în aceste împrejurări profanul și cu atît mai mult crește răspunderea forurilor educative.

COMPETENȚA CULTURALĂ

Ca și în cazurile celorlalte competențe, competența culturală nu e determinabilă ca mărime standard, ci, eventual — și aproximativ — ca listă de atribute, și nici nu e definibilă doar ca „ecran de referință utilizat de individ pentru încadrarea percepțiilor sale" (Moles : *189*, 355) : ea este încă aptitudinea de a integra și ierarhiza cunoștințele, de a le folosi în mod productiv.

Competența culturală cuprinde, la nivelul său minimal, corpus-ul rezumativ al cunoștințelor de bază în diverse domenii, mica enciclopedie difuzată de învățămîntul elementar obligatoriu. În acest corpus intră încă : *un set de evidențe ale simțului comun*, manifestînd propozițiile ținute drept adevărate în societatea respectivă, care trimit la modul acceptat de „lume reală", *un tezaur sapiențial*, alcătuit din aforisme, proverbe etc. care condensează experiența multiseculară a colectivității, modul ei de a înțelege și de a evalua existența, *o listă de personalități venerate* și *un ansamblu de mituri și simboluri*, fundînd laolaltă o conștiință a solidarității și unicității grupului. În ce măsură competența culturală e pătrunsă de ideologie nu mai trebuie dovedit. Ea tezaurizează „adevăruri" de proveniență diversă, foarte discutabile, dar creditate cu o autoritate egală și indiscutabilă. R. Escarpit scrie în această privință : „Orice grup secretă în vederea coeziunii sale un liant informațional care este evidența. Evidența nu e explorată, nu se caută, nu se citește : e dată. Aparținînd aceleiași familii cu stereotipul și condiționarea, e doar mai insidioasă, fiind colorată de acel «bun» simț numit într-un mod foarte revelator, «comun». Integrată gîndirii și limbajului, ea disimulează, sub argumente bune, faptul că e irațională... Și atunci noi admitem ca evident că pămîntul e solid, că centrul nostru de greutate e pe verticala poligonului de susținere, că ziua urmează nopții, că doi și cu doi fac patru, că două paralele nu se întîlnesc, că e rău să furi chiar dacă e posibil și atrăgător, că Lamartine (sau Racine sau Boileau sau Baudelaire) e un mare poet chiar dacă ne plictisește, că negrii sînt inferiori albilor (sau invers) și că vom învinge fiindcă sîntem cei mai tari. Unele dintre evidențele acestea sînt mai greu de dobîndit decît altele și li se atribuie o valoare mai mare. Ele constituie cultura." (*85*, 111).

Merită să observăm că așa-zisa Vulgată, corpusul rezumativ de cunoștințe enciclopedice transmis marii mase îndeosebi prin intermediul școlii, are în zilele noastre, mai mult decît oricînd înainte, un caracter eterogen și instabil. Una din cauzele acestei stări de lucruri rezidă în incapacitatea sistemelor educaționale de a ține pasul cu dezvoltarea accelerată a societății. Eforturi se fac. Astfel, există pretutindeni tendința de a înlocui modelul cumulativ-enciclopedic, perimat datorită înmulțirii exponențiale a cunoștințelor, printr-un model mai bine adaptat prezentului (în care a fi cult înseamnă a ști cine știe să rezolve o anumită problemă sau unde trebuie căutată o informație utilă). Însă în elaborarea noilor opțiuni apar ezitări în selectarea priorităților și a strategiilor de finalizare, ca și în rezolvarea problemei locului pe care trebuie să-l ocupe cultura umanistă în raport cu cultura tehnică. Pe de altă parte, trebuie ținut seama de rolul dispersiv și centrifugal pe care-l joacă mass-media. Îmbibat de audio-vizual din cea mai fragedă vîrstă, agresat, sedus și copleșit de informații incidentale, nestructurate, aleatorii, în flux continuu, individul e împins spre superficialitate și conjunctural. Primejdia e ca de la un moment înainte să nu-și mai guverneze universul semantic sau s-o facă parțial și contradictoriu, încarnînd acea formă de cultură caracteristică vremii noastre, pe care Abraham Moles a denumit-o „mozaicală" iar Hermann Hesse „foiletonistică".

4. CONTEXTUL

CONTEXTUL LINGVISTIC

„Contextul" e pentru lingviști un construct teoretic. Lingvistul — spune John Lyons — „operează prin abstracție, începînd de la situația reală ; el postulează drept contextuali toți factorii care, în virtutea efectului exercitat asupra locutorilor, determină sistematic forma, adecvarea și sensul enunțurilor". (*172*, 191). Rezultă de-aci, în pofida unei opinii destul de răspîndite, că prin context nu trebuie să înțelegem doar „situația", ci și „interlocutorul" (ca statut și rol), „cunoștințele factuale", „varianta stilistică a limbii" etc. Nu e mai puțin adevărat că, de regulă, „situația" constituie factorul decisiv.

Janos Petöfi a dat o clasificare utilă a tipurilor de context lingvistic. Ele ar fi următoarele : a) contextul verbal al unei expresii (contextul enunțului) ; b) contextul extra-lingvistic al expresiei verbale (contextul enunțării) ; c) contextul extra-lingvistic al limbii naturale (contextul global al limbii) (*202*, 204).

Primul context ajută, spre exemplu, la dezambiguizarea deicticelor. O propoziție izolată, de tipul : „El a venit aici" cuprinde două nedeterminări : cine e „el" ? ce înseamă „aici" ? Reintegrînd propoziția în suita textuală de unde am decupat-o, pronumele personal și adverbul capătă semnificații concrete (spre exemplu : „el" substituie pe „vărul meu din Constanța", „aici" înseamnă „la mine acasă"). Contextul verbal (căruia unii îi spun și „cotext"), joacă un rol preeminent în procesul comprehensiunii. Sensul contextual (respectiv, al întregului text, limitat între un „început" și un „sfîrșit") permite focalizarea tematică, elaborarea de ipoteze privind sensul frazelor ori propozițiilor, ghicirea cuvintelor necunoscute, corectarea tacită a unor erori de tipar etc.

Cel de-al doilea context permite interpretarea unor enunțuri care pot spune altceva decît „sensul lor literal"

(= valoarea semantică atașată enunțului, identică sieși în diversele ocurențe, în alți termeni, starea de lucruri dezignată). Rostind cuvintele „se strică vremea“ cineva poate intenționa să aprecieze că relațiile politice internaționale se degradează (metaforă !) ori să-și ia în rîs un prieten pesimist (ironie !) ori să implice că în plimbarea proiectată cu soția e necesar să-și ia umbrela (implicație conversațională). Însă sensurile „metaforic“, „ironic“, „conversațional“ nu aparțin propoziției însăși, ele constituie sensuri adiționale, introduse în anumite condiții enunciative, ținînd seama de situație, interlocutor, sistemul conotativ al limbii, prin urmare în funcție de context. La fel, propoziția „Am pierdut trenul“ poate însemna „Am ratat o mare șansă“, „Vreau să mă culc“ echivalează cu „Aș dori ca vizita să ia sfîrșit“ sau „Vreau să vă debarasez de prezența mea“ iar cînd un cunoscut îmi spune într-o librărie : „Cartea lui X. e foarte bună“ îi răspund „O am“, subînțelegînd că mi-a propus s-o cumpăr.

Așa cum a arătat J. S. Austin, orice enunț are un sens locuționar (așa-zisul „sens literal“), unul ilocuționar (corespunzînd „intenției“, „acțiunii“ pe care vreau s-o împlinesc) și unul perlocuționar (efectele nedorite, adesea aleatorii, ale cuvintelor mele) (7). (Fie menționat în treacăt, Paul Valéry observase cu pătrunderea-i obișnuită, încă înainte de Austin, existența celor trei sensuri, numindu-le : literal, intențional și involuntar.) (*248*, *384*). E evident că, pentru a identifica sensul ilocuționar sau intențional, e nevoie să situăm enunțul în context, în spațiul enunțării sale.

Cel de-al treilea tip de context are în vedere „ambianța socio-fizică în care e folosită limba naturală“. Ca atare, se extinde asupra totalității relațiilor interpersonale și practicilor discursive, angajînd întreaga sferă a existenței sociale. E un cadru prea general și prea larg spre a mai avea aplicații imediate în teoria lecturii.

ÎNTRE AUTONOMIE ȘI CONTEXTUALIZARE

Avîntului lansonist din primele două decenii ale secolului nostru, axat pe problematica pozitivistă a determinării non-mediate a literarului de către extra-literar i-a urmat, printr-o mișcare de pendul, caracteristică evoluției științelor umane, o puternică reacție de sens contrar, fundată pe ideea autonomiei literaturii și a specificității ei de artă a cuvîntului. Resurgența imanentistă s-a manifestat, sub forma cea mai clară și mai conștientă de sine, în cadrul „New Criticism“-ului american iar, ceva mai tîrziu, în anii '60, a făcut ravagii sub înfățișarea structuralismului. W. C. Wimsatt jr. și M. C. Beardsley denunțau răspicat, încă în 1946 și 1949, cele două erori veniale ale interpretării istoriste sau istorizante : „eroarea intențională“ și „eroarea afectivă“, cea dintîi constînd în lectura poemului în perspectiva genezei (mai exact, a intenției auctoriale), cea de-a doua constînd în lectura poemului în perspectiva efectului provocat (a emoției resimțite de cititor). Prima eroare viza iluzia că, anchetînd laborios preliminariile operei (în ce condiții a luat naștere), am putea afla ce a vrut să spună autorul și în felul acesta i-am desluși secretele. Avertizînd împotriva celeilalte erori, încă mai primejdioasă prin universalitatea ei (căci nici măcar expertul nu e în stare să-l reducă la tăcere pe cititorul ingenuu pe care-l poartă în sine), cei doi critici americani voiau să combată „confuzia dintre poem și efectele sale, dintre ceea ce este și ceea ce provoacă... (Eroarea afectivă) începe prin încercarea de a deriva standardele criticii din efectele psihologice ale poemului și sfîrșește în impresionism și relativism. Rezultatul... e că poemul însuși, ca obiect al unei judecăți critice specifice, tinde să dispară.“ Dar ce înseamnă „poemul însuși“, „opera însăși“ ? (*234*, 61—69).

Între atîția alții care ne-o spun, voi alege, pentru motive ce nu mai trebuie argumentate, mărturia lui Lévi-Strauss. „Cînd Jakobson și cu mine — declara într-un interviu marele antropolog francez — am încercat să facem o analiză structuralistă sonetului lui Baudelaire *Les chats*, noi nu ne-am apropiat de text ca de o operă deschisă, în care am putea descoperi tot ce a fost depus în el de epocile următoare ; ne-am apropiat de text ca de un obiect care, o dată creat, a căpătat — așa-zicînd — rigiditatea unui cristal și căruia ne-am limitat să-i punem în evidență proprietățile.“ Eco i-a obiectat lui Lévi-Strauss, pe bună dreptate, că orice text reclamă cooperarea lectorului iar aceasta e totdeauna particulară, exprimă o anumită opțiune, un fel special de a înțelege și a evalua semnificațiile. Analizînd sonetul lui Baudelaire, cei doi

exegeți nu puteau și nici n-au putut să nu acționeze ca „instanțe constitutive în procesul actualizării textului", impunîndu-și propriile soluții (evidente în organizarea demonstrației, ordinea priorităților, accentuarea doar a anumitor aspecte între mai multe posibile etc.) (*73*, 4). Nici un poem nu poate fi citit „obiectiv", orice lectură, fie chiar conformă traseelor textuale, e datată, „în funcție de". Altminteri, totul ar fi extrem de simplu : am accepta că analiza lui Jakobson și Lévi-Strauss are un caracter definitiv, că peste ea nu mai e nimic esențial de spus, că cearta în jurul interpretărilor, infirmitate congenitală a criticii, dar, deopotrivă, sarea și piperul ei, ar lua în mod irevocabil sfîrșit. „Opera literară — scria Jauss — nu e un obiect existent în sine care ar prezenta oricînd aceeași aparență oricărui observator ; un monument revelînd observatorului pasiv esența-i intemporală. Ea e alcătuită mai degrabă ca o partitură spre a trezi cu ocazia fiecărei lecturi o rezonanță nouă, smulgînd astfel textul materialității cuvintelor și actualizîndu-i existența." (*145*, 47).

În genere, structuralismul, ca și celelalte tipuri de „close reading", ignoră istoricitatea cercetătorului. Însă — cum se întreabă un semiotician umorist — un text care cade noaptea în pădure face oare zgomot ? E aproape o platitudine să remarci că pentru a înțelege o foaie acoperită cu semne trebuie să-i cunoști codul, că pentru a lua act de relația diferențială trebuie să percepi diferența. Și totuși sînt lucruri care trebuie mereu repetate, de exemplu, că fără o conștiință receptoare textul e maculatură, literă moartă, „admirabilul aranjament sintactic al unui discurs care nu spune nimic" (Paul Ricoeur).

Vedem astăzi mai bine decît acum două decenii că „structura" nu e o entitate substanțială, ci o ipoteză de lucru, bazată pe selectarea anumitor elemente și organizarea lor în configurații plauzibile. Decizia de a porni în construcția modelului de la un anumit tip de recurențe, de preferință altora, depinde de poziția și aprecierea analistului. „Această operație fundamentală nu e niciodată justificată, intuiția cercetătorului sau tradiția, adesea moda critică a momentului determină tipul structurilor căutate și care vor fi găsite în opera studiată." (*190*, 153).

De fapt, în fața operei nimeni nu e inocent. Nici un cititor, nici profanul, nici expertul nu sînt în contact nemijlocit cu textul, n-au privilegiul de a-l examina direct.

Accesul la semnificații îl mediază codurile, sistemele de convenții deprinse prin studiu și experiență. Așa cum am mai arătat, considerarea literaturii ca literatură, a artei ca artă nu decurg dintr-o relație „naturală" cu obiectele, ci din aplicarea unor convenții care se bucură de consacrarea instituțiilor de legitimare (școala, critica, Academia). Un raport naiv ori charismatic cu arta e o utopie, un mit romantic „necesar atît dominației exercitate de o fracțiune elitară, cît și afirmării autonomiei artei și literaturii". (*65*, 122).

Cum rămîne atunci cu „poemul însuși" ? Noțiunea îmi pare iluzorie : poemul nu e altceva decît un titlu, un corpus de semne și un spațiu consensual. Fiecare cititor îl aduce la viață, dîndu-i sens și trăindu-l în felul său. Atunci însă se îngrijorează Wellek (și nu e singurul), mai e oare cu putință să vorbim de *Divina Comedie* ori de *Hamlet* ? (*318*, 122). Nu se pulverizează unitatea operei în varietatea lecturilor ? Există oare atîtea *Divine Comedii* cîți cititori ? Da și nu ! Da, fiindcă nici o lectură nu e strict identică celeilalte — nu, fiindcă toate se înscriu (dacă nu sînt aberante) în același cîmp semantic. Lecturile diferă, dar, în mod normal, au o bază comună. Faptul, empiric verificabil, că un text declanșează în același moment și în același spațiu cultural lecturi relativ apropiate, denotă că cititorii uzează de sisteme de convenții similare, altfel spus, că au un mod analog de a pune operele în context.

NOȚIUNEA DE „CONTEXT" ÎN TEORIA LECTURII

Noțiunea extralingvistică de „context" echivalează cu sistemul de referințe, implicite (nedezvăluite ori neconștientizate) sau explicite (manifestate prin aserțiuni ori indicații specifice), de care cititorul se servește spre a construi sens ori/și a evalua opera (textul). Poate fi imaginat ca un cîmp intermediar, aflat între cititor și text, care modulează orientarea și stilul receptării individuale.

Unii sociologi ai literaturii îl definesc în termeni foarte generali, de aceea puțin operatorii. Deschiderea prea largă problematizează rentabilitatea practică a unor concepte ca cel de „viziune despre lume" al lui Lucien Goldmann sau cel de „personalitate de bază", împrumutat de Gil-

bert Murry americanilor Kardiner și Linton și descris ca un „substitut psihologic al conștiinței posibile de clasă". (192, 213—214). Mai pertinent îmi pare a fi termenul de „cultură literară" introdus de polonezul Janusz Slawinski, înțeles ca „sistemul de orientare relativ omogen, care permite participanților la comunicarea literară să se înțeleagă prin mijlocirea operelor, asigurînd în acest fel concordanța reciprocă a codurilor de emisie și de destinație și garantînd comparabilitatea receptorilor individuali." (259, 83). Componentele „culturii literare" ar fi : cunoașterea tezaurului clasic, predilecțiile de gust și „competența literară" (constînd în aptitudinea de a folosi experiența cîștigată spre a interpreta opere non-standard). Școala olandeză de sociologie empirică a literaturii (C. J. Van Rees, H. Verdaasdonk), foarte activă în ultimii ani, consideră că la baza percepției estetice a operelor, ca și a judecăților critice, stă „concepția despre literatură" definită ca „set de enunțuri normative asupra proprietăților pe care trebuie să le posede textele spre a fi recunoscute drept literare și a funcțiunilor atribuite literaturii". (296, 289).

În opinia mea, e esențial să distingem între *contextul primar* — inerent și spontan, constituind o condiție preliminară a oricărei receptări și *contextul secundar* — adoptat prin decizia cititorului avizat, a criticului sau expertului, ca mijloc de exploatare analitică. Slawinski, Van Rees și Verdaasdonk au meritul că demitizează falsa evidență a așa-zisului „contact direct", imediat, cu textul dar greșesc amestecînd două contexte, totuși foarte diferite : contextul primar, care e un „habitus", cu contextul secundar, care e o strategie liber asumată. Ei confundă, în felul acesta, calitatea individului de „produs" al sistemului (ceea ce înseamnă determinarea dar nu anularea libertății de decizie) cu cea de „producător" (ceea ce înseamnă libertate de decizie, dar nu ieșirea de sub regimul determinării generale). Relația dialectică a celor doi termeni e esențială în fundarea teoriei lecturii.

Contextul primar traduce ceea ce W. Bolecki numește „cadrele sociale ale lecturii", evantaiul de restricții comandînd în fiecare etapă istorică limitele pragmatice ale literaturii și granițele lizibilității (20, 78). Altfel spus, rezidă în setul de convenții, cunoștințe și conotații, imposibil de definit *a priori*, care circumscrie la un moment dat și la nivelul unei comunități culturale relativ omogene,

raporturile indivizilor cu arta și literatura (ce citesc, cum citesc, în ce fel își verbalizează lecturile). E o instanță puternic ideologizată, care convertește opțiunile posibile stadiului dat al conștiinței sociale în sfera producției și a consumului de bunuri simbolice.

Contextul secundar constituie un sistem de referințe adoptat voluntar și nu impus individului prin simpla apartenență socio-culturală. Tocmai de aceea funcționează în codițiile neutralizării relative a contextului primar, prin conștientizare și control autocritic. Această neutralizare își are, de bună-seamă, limitele, știut fiind că emanciparea de sub tutela socialității e anevoioasă chiar în cazul celor ce sînt în stare să se scruteze cu maximă luciditate. Totuși, cititorii experimentați, criticii și experții reușesc să impună o anumită surdină determinărilor comune, dacă nu să se smulgă în mare parte de sub influența lor, asumîndu-și contexte secundare specifice lecturii și comprehensiunii textelor literare : acestea sînt strategiile interpretative.

Contextele secundare sînt de mai multe feluri, după strategiile utilizate :

Contextul originar — Vizează proiectarea operei în spațiul genezei sale fie pentru a-i studia circumstanțele elaborării (tradiția literară, biografia autorului, configurația sistemului literar etc.), fie pentru a-i reconstitui situația de enunțare, prin critică filologică (datarea și autenticitatea textului, lămurirea termenilor arhaici, dialectali etc. a aluziilor etc.). E strategia caracteristică istoriei literare, care și-a avut epoca de glorie în primele decenii ale veacului, dar continuă să ocupe, sub forme remaniate, un loc de prim plan în cercetarea literară.

Context subiectiv — E o modalitate a autopostulării subiectului, a instituirii sale ca principiu selectiv și „scaun de judecată". În acest scop, trăsăturile idiosincratice sînt integrate într-un soi de *alter ego*, într-un substitut idealizat al personalității, corespunzînd imaginii pe care individul vrea s-o dea despre sine. E un context tipic pentru critici și eseiști.

Context transtextual (intertextual) — Constă în punerea sistematică în relație a unei opere cu cele din care derivă (prin imitație, influență, parodie etc.) sau cu care prezintă afinități (de serie cronologică, gen) sau cu care,

pur şi simplu, convieţuieşte în acelaşi spaţiu cultural. E strategia exploatată îndeosebi de comparatişti.

Context analitic — Are în vedere subordonarea lecturii unei grile interpretative împrumutate ştiinţelor umane (sociologie, psihanaliză, lingvistică, antropologie etc.), care decupează în operă parcursuri omogene sau combină unităţile selectate în modele cu rol de simulacru. Strategiile analitice sînt încă la modă (deşi s-ar putea ca momentul de apogeu să fi rămas înapoi) datorită caracterului lor scientizant : sînt sistematice, descriptive (evitînd de regulă şi în mod explicit, evaluarea) operează cu un limbaj tehnicizat (ca atare, riguros), îşi propun obiective parţiale (în principiu, mai lesne de atins).

SISTEMUL LITERAR

Se poate afirma că „sistemul literar" transmite şi administrează codurile şi convenţiile de care depind producţia şi receptarea literaturii. Dar ce este „sistemul literar" (alţii spun „instituţia literară") ? Noţiunea, devenită în ultimul timp familiară sociologiei literaturii, se referă la un subsistem al sistemului producerii şi circulaţiei bunurilor simbolice, cuprinzînd instituţiile care se ocupă cu literatura (de *producţie*, reviste, edituri etc. ; de *difuzare* : librării, t.v., etc. ; de *conservare* : biblioteci, muzee ; de *reproducere* a sistemului : şcoala) şi agenţii implicaţi, sub o formă sau alta, în activitatea literară (autori, critici, cititori, redactori, librari etc.) (*65*, 81—102 ; *295*, 292). Dintre diversele modele care încearcă să dea socoteală de organizarea şi funcţionarea sistemului literar, cel mai plauzibil şi mai incisiv îmi pare a fi cel propus de Pierre Bourdieu. Îl voi urma, de aceea, în expunerea de faţă, distanţîndu-mă însă de unele teze, care îmi par simplificatoare sau, în orice caz, formulate prea tranşant.

Bourdieu distinge în sistemul literaturii două subsisteme opuse şi, în acelaşi timp, complementare : „cîmpul producţiei restrînse" şi „cîmpul de mare producţie". Cel dintîi funcţionează pe baza unor criterii calitative, autoimpuse, în circuit închis, angajîndu-i pe producătorii înşişi : creatorii de bunuri simbolice sînt şi receptorii propriilor opere. Cel de-al doilea cîmp e guvernat de mecanismele pieţii, de căutarea profitului şi legea cererii şi a

ofertei ; aici producătorii îi au în vedere pe non-producători, scopul lor fiind de a cuprinde cel mai vast public iar mijloacele — industriale (producţie de serie, pe bază de stereotipi).

„Cîmpul restrîns" constituie rezultatul unui lung proces istoric de autonomizare a producţiei intelectuale şi artistice, „corelativ apariţiei unei categorii social-distincte de artişti sau de intelectuali profesionişti, din ce în ce mai înclinaţi să nu cunoască alte reguli decît cele ale tradiţiei specifice... şi din ce în ce mai în măsură să-şi elibereze producţia şi produsele de orice servitute exterioară". Acest proces începe în Florenţa secolului al XV-lea, e întrerupt două secole de monarhia absolută şi Contrareformă dar se accelerează brusc o dată cu revoluţia industrială şi mişcarea romantică. (*23*, 32—33).

În cîmpul restrîns are loc o concurenţă aprigă între diversele grupuri şi instanţe de legitimare (reviste, cenacluri, şcoli, societăţi etc.) pentru redistribuirea „capitalului simbolic", în speţă, pentru ocuparea unor poziţii influente şi consacrarea culturală (intrarea în Antologie, corpusul operelor omologate de conştiinţa colectivă, ascensiunea pe treptele notorietăţii culturale etc.). Noii-veniţi — agregaţi în ceea ce se numeşte de obicei o generaţie : un grup de vîrstă, interese şi ambiţii comune — uzează de două tactici spre a-şi face loc : fie cooptarea (căutînd să-i înlocuiască pe cei bătrîni ori demişi), fie contestarea (declanşînd lupta împotriva unor persoane ori a „regulilor de joc"). Dar pentru că autonomia „cîmpului producţiei restrînse" depinde de ţinerea în frîu a ereziei (dat fiind că orice erezie e contagioasă iar societatea nu e niciodată dispusă să tolereze instituţionalizarea unor contranorme, chiar şi numai limitate la planul estetic), răzvrătiţii sînt la început trataţi cu severitate (instituţia literară îi marginalizează, forurile academice îi condamnă la oprobriu public). Apoi însă, pe măsură ce timpul îndulceşte asperităţile şi deflorează iluziile, energia anarhică şi destructivă a avangărzii se domoleşte şi se canalizează : membrii ei renunţă, obosesc sau sînt recuperaţi iar multe dintre tehnicile literare folosite sînt încorporate codurilor dominante.

Logica inerentă „cîmpului producţiei restrînse" împinge după Bourdieu, la căutarea permanentă a originalităţii. Motivul e evident : numai prin aptitudinea de a se

distinge, de a ieşi din cenuşiul statistic şi stilistic, cîmpul îşi poate afirma specificitatea şi, prin aceasta, îndreptăţirea la o existenţă autonomă. De aceea, tendinţa generală e de a testa mereu noi modalităţi de rezolvare a poeticii diverselor genuri (în plan tematic, stilistic etc.), mergînd pînă la pierderea controlului şi, prin supralicitare, la dezarticularea codurilor. La fel, e clară sforţarea de a ameliora performanţele tehnice (deoarece acestea par a ilustra nemijlocit nivelul profesional). Încît, datorită nevoii de a-şi valida independenţa prin diferenţiere, „cîmpul producţiei restrînse" caută să-şi accentueze izolarea şi ezoterismul. Literatura pe care o cultivă tinde spre rafinament şi sofisticare iar experimentele estetice se instituţionalizează ; în roman, modul de reprezentare primează asupra obiectelor reprezentate, felul de a spune contează mai mult decît ce e spus, în poezie, subversiunea tradiţiei devine o rutină, invenţia ludică o practică generalizată (27, 37—59).

Confruntările ce au loc în „cîmpul producţiei restrînse" determină în fiecare etapă istorică principalele aspecte ale sistemului literar în ansamblul său : în primul rînd, configurează şi actualizează sistemul codurilor (ceea ce implică o redefinire pragmatică a literaturii, o ierarhizare a genurilor, stilurilor, temelor etc.) ; în al doilea rînd, orientează criteriile valorizării (ce „place" sau ce „interesează") ; în al treilea rînd, stabilizează viziunea asupra Antologiei, reinterpretînd patrimoniul clasic şi operînd selecţia operelor contemporane. Un rol important îl joacă din toate cele 3 puncte de vedere critica (sub cele trei forme ale ei : jurnalistică, eseistică, academică), alături de Academie şi de şcoală. În orice caz, „cîmpul restrîns" legiferează în problemele literare pentru întreaga societate, fiind singurul abilitat să confere legitimitatea estetică şi să furnizeze echipamentul de lectură standard. El retransmite şi reinterpretează determinările economice, sociale şi politice active la nivelul întregii societăţi.

„Cîmpul de mare producţie" e adaptat imperativelor pieţii şi vizează cel mai larg public cu putinţă. Producătorii creează în funcţie de cerere, tinzînd să satisfacă aşteptările cunoscute sau prezumate, să se adapteze intereselor şi gusturilor clientelei. Pentru a asigura lizibilitatea şi asentimentul se urmăreşte „excluderea sistematică a tuturor temelor ce ar putea prilejui controverse sau de natură să şocheze o fracţiune sau alta a publicului, în folosul personajelor şi al simbolurilor euforizante şi stereotipe, locuri comune în care cele mai diferite categorii de public pot să se proiecteze". Chiar dacă e avută în vedere o categorie statistică a populaţiei (tineretul, femeile, amatorii de sport etc.) tendinţa e de a căuta „cel mai mare numitor social", modalităţi de tratare susceptibile să producă un larg consens. (23, 64).

Bourdieu e prea inteligent ca să se abandoneze deliciilor logicii speculative în detrimentul ilogicii realului, care, oricît de batjocoritor s-ar comporta faţă de frumoasele noastre construcţii, rămîne totuşi piatra de încercare a teoriei. El îşi dă bine seama că cele două cîmpuri nu sînt nişte blocuri nediferenţiate, că admit o serie de diviziuni şi forme intermediare. Astfel, în „cîmpul producţiei mari", alături de operele de tip „omnibuz", esteticeşte fără pretenţii, există o întreagă literatură destinată clasei mijlocii, mai ales fracţiunilor ei în ascensiune, şi o alta adresată păturii intelectuale a acestei clase, ambele făcute pe măsura clientelei însă investite cu semne culturale. La fel, în „cîmpul producţiei restrînse" trebuie deosebite operele de avangardă, rezervate cîtorva aleşi, de cele pe cale de consacrare sau deja recunoscute de comunitatea producătorilor. Constatînd aceste derogări de la imperativele modelului propus, Bourdieu nu trage însă nici o concluzie. El crede probabil că e vorba de excepţii care confirmă regula. De fapt, problema care se pune e a însăşi legitimităţii modelului dihotomic. În adevăr, de ce doar *două* cîmpuri şi nu *trei* ?

Cîteva argumente îmi par că sprijină tocmai un model remaniat al sistemului literar, de tip trihotomic :

1 — Creşterea progresivă a nivelului de trai şi a gradului de instrucţie în anii postbelici a sporit enorm ponderea publicului mediu, repulsiv sau indiferent faţă de rafinamentele „cîmpului restrîns" dar nesatisfăcut nici cu codurile sărace, repetitive, schematice ale producţiei de serie.

2 — Extraordinara expansiune a comunicărilor de masă (îndeosebi T.V., Radio, colecţiile „Poche" etc.) are drept consecinţă o tendinţă de amestecare a publicurilor şi de eclectism al ofertei (produsă în ideea de a-i mulţumi pe unii fără a-i indispune pe alţii).

3 — Cele două „cîmpuri", al producţiei restrînse şi al marii producţii, tind în mod natural să se scindeze însă

pentru motive opuse : în cel dintîi, voința de diferențiere și concurența împing la supralicitarea originalității iar aceasta duce la despărțirea elementelor radicale (de obicei recrutate dintre tinerii, fără situație, de aceea agresivi și dispuși să riște) de elementele moderate (trăind din renta propriei reputații și deținînd poziții pe care nu vor să le piardă) ; în cel de al doilea, fracțiunile mai avansate intelectual și mai mobile social ale non-producătorilor tind să se separe în predilecții și gusturi de marea masă (fie pentru că efectiv producția pentru consum nu-i mai satisface, fie pentru că doresc să se distingă de anturaj iar mijlocul optim de a sui peste egali e de a-i imita pe cei de deasupra). Or, refuzații „cîmpului restrîns" și evadații „cîmpului mare" sînt făcuți să se întîlnească și să coopereze : primii găsesc la cei din urmă o audiență nesperată, ultimii la cei dintîi o solicitudine care le dă o idee mai înaltă despre ei înșiși.

Aceste remarci converg în a sugera necesitatea unui al treilea cîmp intermediar, care funcționează combinînd legile pieții cu criteriile valorice. Exemplele concrete nu lipsesc. Există, de pildă, o rețea a producției didactice (manuale școlare) și o alta a cărții științifice (lucrări specializate). Cea dintîi dispune de o importantă audiență stabilă (cererea e constantă, datorită primenirii generațiilor), cea de-a doua se adresează unor micro-publicuri diferențiate, tot atît de certe sub raportul „desfacerii" (datorită difuzării prin biblioteci universitare și institute de profil). Aceste două rețele echilibrează oferta cu cererea, în principiu fără concesii calitative. Dar și în domeniul beletristic o serie de edituri își caută drumul între restricțiile estetizante și stereotipii de succes, între operele create pentru public și cele care tind să-și creeze publicul. Ele programează colecții vandabile (polițiste, romane de dragoste, almanahuri în stil magazin etc.), căutînd să evite, în limita posibilului, poncifal și formulele de uzină ; în același timp, tipăresc clasici ai literaturii universale ori autori contemporani de prestigiu, ocolind însă modalitățile prea șocante. Cît despre cititori, ei sînt constrînși de însăși exigențele vieții moderne să adopte o poziție amfibie : „Așa cum intelectualii integrați circuitului literar tradițional — scrie R. Escaript — sînt deopotrivă deși cu reticențe, dar în mod ineluctabil și telespectatori, la fel ei au o dublă comportare și în abordarea cărții, de o parte, prin rețeaua care le e proprie, de alta, prin rețeaua de masă, la care participă împreună cu ansamblul populației cititoare". (*83*, 212). Încît, modelul în trei trepte (sau „cîmpuri" sau circuite) pare mai bine adaptat complexității actuale a sistemului literar.

ÎNTRE SOCIALITATEA ȘI SINGULARITATEA LECTURII

Accentuarea a ceea ce e comun în lecturile dintr-o epocă dată și un spațiu cultural anumit (ca efect mediat al înscrierii în orizontul cognitiv și axiologic al conștiinței literare a momentului) nu urmărește să nege latura lor personală și ireductibilă. În opinia mea, lectura nu poate fi definită în termeni extremi : nu e *numai* determinată și nu e *doar* autonomă, specificitatea ei rezidă tocmai în dialectica dintre coercițiile sistemului și libertatea relativă a individului.

Verva demitizantă a sociologiei tinde, de la un moment dat înainte, să dizolve singularitatea cititorului în generalitatea tipului, să descopere o „funcționare conformă" în fiecare gest, să surprindă o mecanică reproductivă în orice comportament. De fapt, impactul socialității, un impact agresiv și limitativ, deși adesea inaparent, se insinuează pretutindeni. Chiar și alegerea cărților pe care le citesc e mai mult a celorlalți decît a mea ; cele care ajung la mine traversează o filieră de filtre succesive, montate în pîlnie, deci cu sita din ce în ce mai fină : editorul triază manuscrisele trimise de autori ; librarul triază producția editorială în funcție de gustul prezumat al clientelei : criticul triază publicațiile din librărie : un „leader de opinie" triază recomandările criticului, sfătuindu-mă să cumpăr ori să împrumut cutare titlu. Și pînă și atunci cînd mă aflu față în față cu cartea, în liniștea odăii sau poate în tramvaiul care mă duce la serviciu, dar izolat de ceilalți, repercutînd cuvintele și imaginile pe ecranul interior, pînă și atunci s-ar părea că nu sînt eu însumi : între text și eul meu veritabil se interpune, la un nivel preconștient, grila codurilor, asimilate și interiorizate, cu ajutorul cărora construiesc sens, ansamblul cunoștințelor

și convingerilor ideologice care-mi orientează interpretarea și modul de apreciere. Iar cînd cineva îmi cere o părere articulată despre opera citită, i-o comunic într-un limbaj împrumutat grupului social de referință (cu care mă emulez și de la care culeg exemple). Încît mai rămîne ceva „al meu“ în contactul cu cartea ?

Întrebarea e retorică. Cunoaștem cu toții răspunsul, problema e doar de a ne verifica intuiția, găsindu-i o fundamentare plauzibilă. Fără a ne rătăci în speculații filozofice, care nu-și au locul aci, rămînînd în orizontul problemei discutate, ceea ce cred că trebuie spus întîi e că funcția primordială a sistemului literar e de a circumscrie spațiul opțiunilor posibile ; în alte cuvinte, nu ne e impusă soluția (în concretul ei), ci numai aria (enormă) în care trebuie căutată. Concret : oricît de restrînsă (prin selecțiile succesive) și oricît de dezagreabilă (prin cenzurile inerente) ar rămîne cantitatea cărților la care am acces, ea e încă uriașă, depășind cu mai mult decît mult ceea ce m-ar interesa și aș putea să citesc în lungul unei vieți (sau probabil a zece) ; în afara cărților care există în librării îmi stau la dispoziție bibliotecile, cu averea lor copleșitoare ; practic vorbind problema e de a ști să mă descurc : dificultatea nu constă azi în lipsa titlurilor, ci în supraabundența lor.

Cît privește lectura însăși, „contextul primar“ (și aici apare cea de-a doua funcție a contextualizării) mă înarmează cu instrumentația comprehensiunii (cu sistemele de convenții și conotații) dar modul de a o utiliza rămîne eminamente idiosincratic, diferit de la individ la individ. Căci, după cum am arătat, codurile lingvistice sînt „probabiliste“ iar codurile literare „permisive“.

Textele produse se înscriu, ca atare, din punct de vedere teoretic, între un nivel zero al redundanței și un nivel maxim al entropiei : chiar cele mai repetitive conțin elemente de inedit, invers, pînă și textele experimentale, cele mai novatoare, uzează de elemente prefabricate.

Pe de altă parte, în limitele determinărilor generale (de societate, „context primar“ etc.) sîntem atît de diferiți unii de alții încît același text, dincolo de configurațiile semantice esențiale (*dacă* acestea sînt enunțate univoc) ocazionează reacții cognitive, emotive, imaginative de o diversitate inextricabilă. Nici o lectură nu e identică alteia, nici predictibilă, iar succesul unei cărți e de obicei

aleatoriu (spre uimirea și în ciuda analizelor pieții, întocmite de experți). Doar mașinile execută programe memorate (cel puțin deocamdată !), omul își adaptează programele la scopuri și situații. De aceea, e recomandabil să nu concepem „învățarea“ ca o acumulare de reprezentări, ci ca o abilitate a transformării comportamentelor prin experiență.

În plus, cum am văzut, condiționările pot fi, pînă la un punct, conștientizate iar legitimitatea unor convenții, pusă în discuție. Oricine are spirit critic (însușire ce nu e neapărat legată de exercițiul profesiunii de cronicar literar) poate să-și amendeze criteriile (cînd se dovedesc inguste ori rutiniere în confruntarea cu textul) sau să recurgă la contexte aditive, care conduc la interpretări în funcție de perspective specifice, uneori în consonanță, dar alteori în contradicție cu „contextul primar“.

Va reieși acum mai limpede de ce nu pot fi de acord cu afirmația lui Barthes, din *S Z* (făcută într-o dispoziție de spirit deconstructivistă) : „Subiectivitatea e o imagine plină, cu care se bănuiește că investesc textul, numai că plenitudinea ei trucată nu e altceva decît inscripția tuturor codurilor care mă constituie, astfel că subiectivitatea mea are pînă la urmă generalitatea stereotipului“. (*12*, 17).

Fără îndoială, subiectul nu mai are azi, după Freud și Marx, statutul de instanță rațională suverană, dar nici nu trebuie redus la o scenă goală, umplută de conduitele dobîndite prin dresaj social și emergențele inconștientului. Produs al unei rețele labirintice de determinări fiziologice și culturale, subiectul e, în același timp, o coerență impusă ; el poate fi descris ca un „eu“ în căutarea identității dar este, netăgăduit, și o identitate care-și asumă „eul“ (cu riscul autoînșelării ori al simulației) ; e, de bună-seamă, traversat de coduri și de stereotipi, dar nu e mai puțin adevărat că e capabil de autocritică și de creativitate, devenind, la rîndu-i o sursă de codificări posibile. Tocmai jocul acesta de pendul între determinarea limitată și autonomia relativă a individului explică de ce orice lectură e personală deși toate lecturile se proiectează pe fundalul socialității.

II. COMPREHENSIUNEA

5. PROBLEME ALE SENSULUI ŞI REFERINŢEI

În prima parte a acestei cărţi m-am ocupat de instanţele care circumscriu şi determină într-un complicat joc dialectic modul de a fi al lecturii (textul, codurile, lectorul, contextul). Îmi propun acum să utilizez noţiunile cîştigate spre a aborda problema lecturii dintr-o perspectivă frontală, studiind-o ca proces, ca totalitate comportamentală finalizată, în ordinea naturală (şi logică) a fazelor ei, de la contactul vizual cu semnele grafice pînă la formarea deplină a sensului, la reprezentare şi la „trăire". E vorba, aşadar, de elucidarea mecanismelor cognitive şi a celor aferente, de ordin emoţional, pe care le pune în joc parcurgerea traiectului dintre percepţie şi comprehensiune, dintre a percepe şi a pricepe.

Înainte de a aborda problemele comprehensiunii, care constituie structura de rezistenţă a celei de-a doua părţi a cărţii de faţă, voi dezbate, din motive de sistematizare logică a materiei şi clarificare a cadrului conceptual, trei chestiuni preliminare.

Mai întîi : ce e „sensul" sau, altfel spus, care e sensul „sensului" şi unde e „localizat" (în structurile verbale, de unde-l recuperăm prin lectură ori în spiritul cititorului, care-l „introduce" în text, potrivit unor reguli de semnificare) ?

În al doilea rînd : care e natura relaţiilor dintre autor şi cititor, instituite prin intermediul textului ? De cooperare ? De confruntare ? Este lectura un „joc" sau o „joacă" ?

În al treilea rînd : care sînt principalele modalităţi şi tipuri de lecturi pe care le întîlnim în jurul nostru ori le practicăm noi înşine, mai mult ori mai puţin deliberat ?

După acest ocol, destinat să spulbere cîteva evidenţe false, să precizeze condiţiile generale ale dialogului dintre

cititor şi text şi să descrie, din afară, comportamentele de lectură cele mai frecvente, voi trece la studiul propriu-zis al comprehensiunii.

SENSUL „SENSULUI"

Noţiunea de „sens" e adesea confundată în vorbirea curentă, uneori chiar şi în cercetări specializate, cu cea de „semnificaţie" ori cu cea de „referent". Întrucît priveşte aspectul dintîi, am preconizat deja o distincţie, pe care o reiau aici în termeni formali : „semnificaţie" este valoarea semantică a cuvîntului ori enunţului, independent de orice context, identică sieşi în diversele ocurenţe ; „sensul" este actul de limbaj ilocutoriu pe care vorbitorul pretinde să-l realizeze cu ajutorul enunţării (67, 21). Reiese de-aci că sensul unui cuvînt nu se deduce pur şi simplu din semnificaţia sa, deşi aceasta îl explică şi, pînă la un punct, îl prelimină. Ce înseamnă „exact" cuvîntul în lanţul verbal depinde de influenţa cuvintelor care-l preced şi-i succed (mecanism sintagmatic), de memoria celorlalte care i-ar putea lua locul (mecanism paradigmatic), de situaţie (enunţare) şi de conotaţie. Cuvîntul „nuntă", de pildă, e definit întîi, independent de orice punere în context, prin trăsăturile semantice pertinente pe care le consemnează Dicţionarul : „ceremonial şi petrecere organizată cu prilejul unei căsătorii (religioase)". Termenul se nuanţează prin combinări sintagmatice, de felul : „nunta de aur", „nunta cu dar" etc. Într-un cadru paradigmatic specific, spre exemplu, în opera lui Heliade, „nunta" semnifică sinteza dintre materie şi spirit („nunta elementelor"), o metaforă a armoniei universale. Situaţia influenţează de asemenea : cuvîntul îşi schimbă înţelesul cînd e rostit de un mire ori de un proaspăt divorţat. În fine, oricine poate asocia termenului o conotaţie personală, legată de propria-i experienţă de viaţă.

Ce se întîmplă în cazul unui enunţ ? Cum pe drept cuvînt s-a observat, orice enunţ semnifică înainte de toate *că* semnifică şi numai apoi *ce* semnifică. Spre a fi înţeles, el trebuie să se „prezinte" ca atare, să-şi exhibe calitatea de unitate a discursului. Însă, de bună-seamă, rostul său esenţial nu e să se „prezinte", ci să „re-prezinte", să evoce o stare de lucruri şi tocmai această „re-prezen-

tare" îi formează conținutul propozițional, descifrabil la trei niveluri.

La un prim nivel, sensul enunțului e ceea ce înțelegem prin totalizarea componentelor sale lexematice, cînd ignorăm enunțarea și situația în care aceasta are loc. De exemplu, propoziția : „Aici e foarte cald" conține cuvinte care aparțin repertoriului, alcătuind laolaltă o aserțiune perfect inteligibilă. La un al doilea nivel, sensul e ceea ce înțelegem cînd propoziția respectivă e inclusă într-un text, deci cînd adăugăm semnificațiilor lingvistice determinarea referințelor diverselor expresii individualizante (deictice, demonstrative, nume proprii etc.). Clarificînd, cu ajutorul propozițiilor anterioare, în propoziția menționată, ce înseamnă „aici" și „cine" vorbește, aflăm efectiv „ce se spune", care e conținutul nemijlocit al enunțului.

În fine, de-abia la un al treilea nivel, sensul e performat în deplinătatea sa și anume cu condiția de a depista, cu ajutorul contextului de enunțare și al cunoștințelor despre lume, presupozițiile locutorului, ceea ce el „vrea să spună de fapt", capacitatea ilocutivă a enunțului („care, de pildă, nu e de a „constata" că e cald, ci de a „pretinde" să se deschidă ferestrele). (*270*).

E evident că identificarea intenției nu e totdeauna lesne de întreprins. Textele scrise problematizează, în genere, șansa de a evalua exact puterea ilocutivă, datorită caracterului disjunct al comunicării : emitentul fiind absent, sîntem lipsiți de mijloacele lingvistice și extralingvistice de a aproxima sensul corect, ca și de posibilitatea de a ne verifica ipotezele. Textele pseudo ori transreferențiale agravează dificultățile iar cele autoreferențiale le fac, cu bună știință de altfel, insolubile.

În privința distincției dintre „sens" și „referent" sînt mai puține de spus. Propoziția non-ecuațională : „Petre e un elev bun" cuprinde o expresie referențială : „Petre" și una predicativă : „e un elev bun". Dacă înlocuim „e un elev bun" printr-o expresie echivalentă („e un școlar care obține note mari" etc.), sensul descriptiv al aserțiunii rămîne neschimbat. În loc de „Petre" am putea întrebuința o altă expresie, simplă sau complexă (un nume propriu, un pronume, o sintagmă nominală descriptivă), cu condiția să servească identificării aceluiași individ în contextul enunțiativ în chestiune. Astfel, se observă că criteriul de substituire în poziție de subiect e identitatea

referențială iar criteriul de substituire în poziție de predicat corespunde sensului (*171*, 161—162).

Două exemple celebre, aparținînd lui Frege și lui Husserl ilustrează și mai clar deosebirea dintre „sens" (Sinn) și „referent" (Bedeutung, semnificat). Frege afirmă că : „Steaua de dimineață e steaua de seară" (ceea ce înseamnă că pentru un singur referent — planeta Venus — există două sensuri ; dacă sensul ar fi identic, propoziția ar fi tautologică, ceea ce nu e cazul). În același fel, Husserl vorbește de „învingătorul de la Jena" și „înfrîntul de la Waterloo". Referentul unei expresii e deci obiectul pe care-l desemnează, realitatea exprimată — sensul e modalitatea desemnării obiectului, informațiile date asupra lui pentru a permite să fie reperat.

„DESCOPERIM" SENSUL SAU ÎL „CONSTRUIM" ?

Se află sensul depus de autor în structurile textuale ori, dimpotrivă, e preconizat de cititor, pe baza anumitor reguli de semnificare ? Cele două eventualități conturează perspective cu totul diferite, în multe privințe antinomice, asupra procesului lecturii : în primul caz, sensul e „descoperit", în al doilea — „construit" ; lectura e deci, într-o variantă, „un mod de observație (mai mult sau mai puțin pertinent, interesant, inteligent, perspicace, coerent) ", în cealaltă — o activitate inventivă, de „producere", nu simplu de „reproducere" a sensului. (*238*, 72).

Dintre aceste poziții, cea dintîi se bucură, neîndoielnic, de creditul spontan al bunului simț. Din unghiul locutorului comun, după cum a arătat Benveniste, semnul lingvistic e *necesar* („calului" nu-i pot spune „pisică" nici „elefant" etc.). Arbitrarietatea de care vorbea Saussure privește doar raportul „imaginii acustice" cu „conceptul" („calul" poate fi numit încă „cheval", „Pferd" etc.) (*18*, I, 49—52). Din acest ultim punct de vedere, profanul e prin excelență „cratylian" : fiindcă sunetele ori grafemele care semnalizează „cîine" ori „scaun" îi deșteaptă automatic în minte noțiunile respective, el are senzația înrădăcinării denumirilor în realitate, a coincidenței dintre nume și lucruri, a depiinei transparențe comunicative ; pentru el sensul se află în țesătura verbală a cuvîntului,

frazei ori textului, ca sîmburele în fruct și cerneala în călimară.

Adevărul e că atunci cînd cineva spune : „Voi lua trenul la 6,30“, comunicarea deșteaptă instantaneu sensul în mintea oricărui locutor, cu condiția ca acesta să știe limba și să cunoască semnificația expresiei : „a lua trenul“ (= un „cadru“, engl, *frame*, un ansamblu de cunoștințe stereotipe asupra unui concept central, economisind explicitarea presupozițiilor subînțelese ; în exemplul dat : a merge la gară, a cumpăra bilet de la casă, a căuta peronul unde e oprit trenul etc.). Dacă însă propoziția ar suna : „P. a scăpat iarăși trenul de la 6,30 ?“ Și-n acest caz, receptorul ar realiza fără dificultate sensul, însă numai la primul și al doilea nivel. Pentru a înțelege complet despre ce e vorba, ar trebui lămurit adverbul „iarăși“ : este P. un leneș care nu se poate scula la vreme, un zăpăcit care încurcă orele ori o victimă a mijloacelor de transport în comun care funcționează defectuos ? Spre a decide, ar fi necesar să cunoaștem situația de enunțare (să percepem, de ex., dacă intonația locutorului e constatativă, mînioasă, sarcastică etc.), apoi identitatea locutorului (e directorul întreprinderii unde lucrează P., un prieten, soția exasperată ?) etc. În măsura în care am dispune de posibilitatea de a afla aceste date, intenția mesajului ar fi identificată iar înțelesul său recuperat pe deplin. Aici sensul pare a fi efectiv localizat în substanța verbală, semnificatul e tratat ca și cînd ar constitui o proprietate intrinsecă a obiectului verbal.

Nu altfel, în esență, se petrec lucrurile cu multe texte scrise, de tip comunicativ (TR), a căror comprehensiune se dispensează uneori de cunoașterea situației de enunțare iar alteori presupune reconstituirea acesteia prin „urmele“ lăsate ori cu ajutorul unor informații indirecte. Dar dacă avem a face cu texte de tip TPR și TAR ? În această situație apar schimbări majore. Particularitățile acestor texte par să impună modificarea naturii însăși a procesului de semnificare și să reclame o atitudine diferită din partea cititorului.

În adevăr, cum știm, în cazul TPR și TAR relația dintre semnificant și semnificat este adesea non-ecuațională, disimetrică : aceluiași semnificant îi corespund mai mulți semnificați și, invers, în jurul unui singur semnificat gravitează diverși semnificanți sinonimici ori recurenți. De

altă parte, nu totdeauna există acord asupra însușirilor minimal necesare ale unor noțiuni, încît incertitudinile asupra sensului se situează chiar la nivelul codului (un exemplu tipic îl constituie noțiunea de „text literar“).

Apoi, sînt frecvente cazurile (mai ales de texte poetice) la care semnificația e deconstruită (în raport cu uzurile standard omologate de Dicționar) : sub imboldul unei voințe de experimentare a resurselor graiului ori sub influența neașteptată a contextului, unele cuvinte își modifică valoarea semantică, altele sînt pur și simplu născocite.

De amintit iar textele simbolice care desfășoară ficțiuni ori uzează de un limbaj puternic expresiv ; datorită ireductibilității imaginii, ca și raporturilor de interferență și rezonanță între diversele niveluri, apare un pluralism al soluțiilor interpretative ; există totdeauna mai multe lecturi posibile, fără ca ele să fie necesarmente incompatibile.

În fine, *last but not least*, textele literare și, în genere, TAR „operează ilocutiv la o scară neprecizabilă și imprevizibilă“ (*255*, 250).

Din toate aceste motive — disimetria raporturilor dintre semnificant și semnificat, caracterul fiabil, evaziv, al semnificației, polisemantismul, lipsa ilocuției — sarcina receptorului se problematizează și se complică. Imposibilitatea tranzitării imediate de la semn la sens, obligația de a opta între mai multe versiuni interpretative, rolul activ pe care trebuie să-l asume îndreptățesc supoziția că cititorul „fabrică“ un sens inexistent inițial ori mai degrabă că „regăsește“ ceea ce autorul a codificat dinadins însă ambiguu și necesarmente schematic ? Altfel spus, este sensul predeterminat sau construit, imanent sau proiectat din afară ? Iată-ne ajunși din nou la dilema cu care am deschis acest capitol. Voi încerca să sugerez un răspuns luînd în discuție tezele susținute recent de Siegfried J. Schmidt în impozanta sa lucrare, *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, care contestă cu tărie orice obiectivitate a conținutului textual, mutînd întreaga responsabilitate a semnificării asupra cititorului.

Punctul de plecare teoretic al lui Schmidt se găsește în cercetările chileanului Humberto Maturana, care reargumentează postulatul kantian al „lucrului în sine“ într-o perspectivă strict antropologică : noi nu cunoaștem și nu putem cunoaște realitatea obiectivă, ci o experimen-

tăm doar în funcție de echipamentul biologic cu care sîntem înzestrați. Ceea ce apare ca obiect sistemului viu este rezultatul unei coordonări organizaționale determinate a anumitor semnale senzomotorii. Nimeni nu e deci în măsură să vorbească despre „obiectul însuși“ ori despre „obiectul ca atare“, ci numai despre ceea ce observă și poate descrie. Încît, se poate afirma că domeniul cognitiv al unui sistem viu e domeniul tuturor descripțiilor pe care sistemul e apt să le producă iar cogniția trebuie considerată ca fiind relativă la obiect și dependentă de subiect.

Dar, în acest caz, nu sîntem oare condamnați la solipsism? Nu, răspunde Schmidt, comunicarea e posibilă grație existenței unor sisteme consensuale de cooperare și a unor relații de interacțiune. Între sistemele care cauționează posibilitatea de a ne înțelege unii cu alții un rol major îl joacă limba. Însă în concepția lui Schmidt, care preia sugestii de la Wittgenstein și de la John Searle, limba e o unitate de comportament, nu un tezaur de semne, un sistem de instrucțiuni, nu un sistem de transmitere a informațiilor. Ea îl orientează pe destinatar înlăuntrul domeniului său cognitiv, fiind, prin excelență, conotativă, idiosincratică și dependentă de subiect.

Consensualitatea e efectiv instaurată grație identității de echipament biologic a indivizilor (percepem și construim realitatea în mod similar), îndeosebi însă (fiindcă zestrea biologică e o categorie prea generală, care nu poate explica varietatea spețelor), datorită împărtășirii unor convenții comune. Convențiile determină orice proces de interacțiune umană non-condiționat biologic. Ele structurează normele implicite și explicite, care fac posibilă existența socială, modul individului de a se înțelege pe sine și a-i înțelege pe ceilalți. „Statutul realității, adevărului, sensului și identității depind de convenții — scrie Schmidt — întrucît acestea determină ce reguli sînt acceptate individual sau social drept confirmare consensuală a realității, adevărului, sensului și identității.“ (*247*, 263).

În această perspectivă, semnificația nu mai apare, evident, ca un dat obiectiv. Dezontologizată, ea devine un construct al receptorului. În ce chip? Preluînd o sugestie a lui Mukařovski, Schmidt deosebește „textul“, ca obiect fizic, artefact, de „Kommunikat“, structură cognitivă încărcată emoțional, evaluată de sistem sub raportul relevanței practice. Dependent de subiect și idiosincratic, „Kommunikat“-ul e totuși construit în funcție de „instrucțiunile“ conținute în artefact și de convențiile socialmente instituite. „Nu trebuie să ne imaginăm — arată Schmidt — că oamenii tratează operele de artă cu o libertate subiectivă deplină. În toate societățile există reguli înalt convenționalizate pentru atribuirea de sens și relevanță instanțelor comunicative. Mai mult, există grupuri sociale însărcinate să-i exerseze pe indivizi în vederea participării la interacțiunea comunicativă, astfel încît anumite norme de gust și valoare sînt impuse procesului receptiv și stabilizate pentru secțiuni reprezentative ale societății“. (*246*, 56). Așadar, receptorul e cel care, în ultimă instanță, dă sens, firește, în limita instrucțiunilor textuale și a aplicării convențiilor ce au curs în societatea dată.

„Dacă un individ — scriu H. Hauptmeier și R. Viehoff într-un comentar al *Grundriss*-ului — diferențiază ceva ca «text literar» ori ca «electron», aceasta depinde în întregime de operațiile cognitive pe care el e capabil să le performeze (ca 'homo biologicus' și 'sociologicus') în concordanță cu regulile sociale consensuale și convențiile... De aceea, problemele cunoașterii adecvate ori ale interpretării adevărate nu mai pot fi discutate pe baza unor obiecte date. Dacă ceva e «dat» (în sens ontologic) aceasta e abilitatea individului de a ajunge la consens cu alți indivizi, referitor la un set de descripții eficiente (non-eficiente). Mai mult decît ar putea s-o explice orice propedeutică hermeneutică, recepția, postevaluarea, exegeza, critica literară etc. sînt totdeauna operații strict dependente (din punct de vedere social și biologic) de subiect.“ (*125*, 167).

Epistemologia constructivistă a lui Schmidt are, în opinia mea, cusurul că operează la un nivel abstract și nedialectic. Ea se referă la convențiile care autorizează comunicarea interpersonală, ca și cînd ar fi vorba de un corpus coerent de reguli, aplicabil uniform, la toate nivelurile și în toate direcțiile cîmpului social. Tot atît de discutabilă e asumarea unui concept general de Text, care impune același regim de inteligibilitate tuturor provinciilor sale. Tipologizarea e desigur o condiție indispensabilă (de vreme ce doar multiplul e generalizabil) însă devine nefolositoare dacă se situează prea departe de concret, neglijînd specificitățile de caracter constitutiv.

Să luăm exemplul citat înainte de Hauptmeier-Viehoff. Faptul că cineva „diferențiază“ un lucru ca „text literar“, un altul ca „electron“ denotă că în competența sa intră convențiile care ne impun să numim o particulă încărcată electric negativ „electron“ iar un text cu particularitățile X, Y, Z — „text literar“. Totuși, între cele două noțiuni e o mare deosebire. „Electronul e un obiect cu definiție precisă ; mărcile sale semantice sînt exclusiv denotative și-i epuizează conținutul. De ori cîte ori iau cunoștință (prin experiența de laborator ori lectură) de un „lucru“ care posedă caracteristicile electronului nu pot decide *decît* că e un „electron“. De fapt, nici nu există alegere ; termenul „decid“ e emfatic, în realitate nu trebuie să optez, ci să „recunosc“. În schimb, „textul literar“ e un obiect problematic deoarece existența îi atîrnă de modul în care-l definim. Și cum asupra atributelor sale nu există consens, ci doar opinii, felul de a-l înțelege variază nelimitat. Această imperfecțiune (acceptată) a convenționalizării îmi acordă un spațiu de inițiativă și o libertate a deciziei. În cazul „electronului“, conceptul pare a se suda cu obiectul, în cazul „textului literar“, conceptul, distanțat de obiect, încearcă să i se adecveze, prin aproximări treptate, sortite să rămînă infructuoase.

Reiese de-aci că inițiativa personală în atribuirea de sens e cu atît mai mare cu cît sîntem confruntați cu insuficiențe de cod, ambiguități polisemantism etc., cu cît, altfel spus, posibilitatea de a controla relația dintre semnificant-semnificat e mai redusă. Dimpotrivă, cînd definiția epuizează însușirile obiectului, fără a admite conotații iar comportamentul verbal e referențial, conceptul pare a se contopi cu semnul, încît enunțarea semnificației aduce nemijlocit în scenă cuvîntul și, invers, prezența cuvîntului recheamă în minte semnificația (vom vedea ulterior că, de fapt, si în aceste cazuri, cele mai banale, funcționează un coeficient important și ireductibil de nedeterminare, care însă nu împiedică desfășurarea interacțiunii comunicative curente).

Aceste considerații sugerează că o soluție globală a problemei localizării sensului, valabilă pentru întregul univers al textelor, e ilegitimă. Calea spre o rezolvare plauzibilă trece prin postularea celor 3 comportamente fundamentale de utilizare a limbii : de a transmite informații, de a istorisi ficțiuni, de a experimenta resursele

instrumentului lingvistic — comportamente care determină, cum am arătat, cele 3 mari categorii de texte : TR, TPR, TAR.

În cazul TR., distanța dintre semnificant și semnificat (ori, în termenii lui Schmidt, dintre Text și Kommunikat) tinde să se reducă pînă la suprapunere : spre a evita erori de comprehensiune, cuvintele sînt folosite în înțelesul lor propriu, sintaxa e simplă și clară, expresiile ambigue ori figurile sînt ocolite, presupozițiile care ar putea stîrni dubii sînt explicitate, un întreg sistem de recurențe și izotopii (pronominalizări, anafore etc.) asigură centrarea asupra temei. Cînd procesul semnificării e foarte supravegheat de autor iar textul e elementar, limbajul pare a deveni un mediu transparent, care ne dă acces direct la referenți. Sensul e, în aceste condiții, monovalent și recuperabil : proba e că un text care solicită un anumit lucru îi face pe receptori să descrie în același fel ce au de făcut ori să-l parafrazeze coincident. Tranziția semn-sens tinde să funcționeze automatic. Ceea ce revine la a spune că în aceste cazuri „a construi“ e identic cu „a descoperi“.

TPR și TAR se caracterizează prin distanțarea, uneori considerabilă, a Textului de Kommunikat. Pe traiectul semnificant-semnificat intervin toți factorii de distorsiune pe care i-am menționat : implicațiile contextuale, disimetria, fiabilitatea, polisemantismul etc. Textul oferă repere, centre de control, parcursuri obligatorii, „instrucțiuni“ — cum insistă Schmidt — nu însă, cel mai adesea, determinări precise ale semnificării. Ca atare, sensul nu mai e sigur, ci probabil, iar uneori plural, învestit de conotațiile subiectului. Aici lectura transgresează codurile, cititorul „construiește“, dar în limitele cîmpului semantic, pentru că trebuie să aibe continuu în vedere *numai* cuvintele și expresiile utilizate în text. În acest spațiu are însă libertatea de a imagina, de a-și impune amprenta personală asupra producerii sensului.

TAR separă atît de mult și de bizar uneori Textul de Kommunikat, încît noțiunea însăși de text e pusă sub semnul întrebării. Sub imperiul unei tentații ludice, în care intră și conștiința demiurgică, unii autori, îndeosebi poeți, violează codurile și habitudinile comunicative, cu dezinvoltură și ferocitate. Textele devin cifruri obscure, alcătuite din „necuvinte“, cu o sintaxă încîlcită sau elip-

tică, deșteptînd controverse la infinit pentru că nu mai există criterii care să îngăduie validarea interpretărilor. Aici, mai mult decît oriunde, textul servește ca suport pentru divagații și sursă de experiențe proiective. Sensul (în măsura în care există) e produs de cititor.

În concluzie : „descoperim" sensul în materia verbală sau îl „construim" ? Acești termeni extremi dramatizează opoziția a două atitudini pe care practica lecturii cel mai adesea le asociază. Cum vom avea ocazia să vedem mai departe, a „construi" nu echivalează cu a „inventa" iar a „descoperi" nu e sinonim cu a „găsi" sensul de-a gata. Oricărui cititor — și celui mai rutinier — i se cere spirit cooperativ iar un procent de investiție personală și creativitate e necesar oricărei lecturi, numai că acest procent crește considerabil dinspre referențial spre autoreferențial. Și cel care „construiește" se bazează pe un set de convenții automatizate și cel care „descoperă" e obligat să-și pună la contribuție resursele imaginative. Pe orice treaptă și sub orice formă, lectura e un comportament productiv și finalizat.

LECTURA CA DIALOG ȘI CONFRUNTARE CONTROLATĂ

Regulile de cooperare ale lui Grice. Simplificînd ce e de simplificat și concentrîndu-ne asupra esențialului se poate afirma că problema centrală a lecturii e a determinării sensului. Textul e performat, în primul rînd, spre a afla ce conține, ce ne spune, ce mesaj transmite. Însă — cum știm — spre deosebire de comunicarea verbală, comunicarea scriptică are două inconveniente : absența emitentului și necoincidența codurilor de emisie cu cele de destinație.

Ca atare, locutorul-autor nu are siguranța că va fi înțeles corect ; lipsa *feed-back*-ului nu-i permite să-și rectifice textul pe parcursul elaborării, adaptîndu-l condițiilor și partenerului. Și chiar dacă se întîmplă să-și cunoască destinatarul (cînd scrie unui prieten sau adresează un raport șefului de serviciu), el îi prezumă reacțiile, cu mai multă sau mai puțină probabilitate, fără a ști în ce măsură va fi realmente percepută forța ilocutivă a spuselor sale. La rîndul său, cititorul, aflat în alt context de enunțare decît emitentul, privat de observarea mijloacelor extralingvistice de acompaniament și rezonanță (mimica, gestica, intonația), ca și de posibilitatea de a cere lămuriri suplimentare (adică ? de ce ? în ce scop ? etc.) nu are cum verifica dacă lectura sa este exactă, dacă în decodificarea și interpretarea materiei verbale a operat „conform" ori s-a angajat pe piste greșite. Pînă la un anumit punct, el poate recurge, spre a-și confirma intuiția, la informații indirecte, eventual furnizate de autorul însuși ori de diverși comentatori, însă acestea sînt de obicei precare, contradictorii și, în orice caz, nu oferă decît semi-certitudini.

Pentru a face față acestei situații, care amenință eficacitatea și integritatea comunicării scriptice, sînt imaginabile două strategii, una aplicabilă la nivelul autorului, cealaltă la nivelul cititorului, ambele însă exigibile în mod egal, *dacă* și, evident, numai *dacă*, există o voință comună de adecvare și exactitate. Fiindcă se poate perfect întîmpla — și se întîmplă frecvent — ca autorul să-și bată joc ori ca cititorul să-și facă de cap. Ne preocupă însă aci cazul general și nu excepția : or, necesitățile înseși ale practicii sociale impun norma „seriozității" comunicative ; spre a ne împărtăși gîndurile și a acționa, *trebuie* să ne comportăm responsabil : *vreau* să fiu înțeles în litera și spiritul vorbelor mele, *vreau* să-l înțeleg pe celălalt în litera și spiritul vorbelor lui.

Spre a înlătura, în limita posibilului, fenomenele de distorsiune și bruiaj la care e expus textul scris, strategia autorului e să elaboreze foarte îngrijit : să se exprime clar și coerent, într-o formă bine structurată, să elimine ambiguitățile și să preîntîmpine eventualele confuzii, să uzeze de explicitări, recurențe, inserturi metatextuale etc. Procedînd astfel, el poate spera să țină sub control procesul de semnificare, să-și programeze în mod strict lectura. De partea sa, pentru a-i smulge textului întreaga provizie de informații și a-i actualiza corect potențialul semantic, cititorul trebuie să-și ia în serios rolul, să recupereze atent semnalările pertinente, să avanseze numai după ce-și „asigură" spatele, verificîndu-și punct cu punct ipotezele, să nu se dea bătut pînă nu-și explică mulțumitor fiecare particularitate, nuanță, idee etc. Teoretic, reușita actului de lectură depinde, în aceste condiții, de echilibrul dintre lizibilitatea textului și competența cititorului. Din păcate, putința de a evalua antici-

pat gradul de dificultate a textului și nivelul pregătirii cititorului nu e practic realizabilă.

Deși efortul autorului spre accesibilitate și acuratețe e contrabalansat de temerea de a deveni banal iar silința cititorului de a nu lăsa nimic în umbră imprimă lecturii un caracter analitic, care-i reduce din atractivitate, totuși interesul de a-i da comunicării scriptice maximum de eficiență face ca aceste riscuri să fie în multe cazuri asumate. Se poate afirma că în societatea noastră există un fel de „contract tacit" între autori și cititori, care le impune deopotrivă obligația de a colabora cu bună-credință. Prevederile sale, în cazul textelor de tip referențial (TR), coincid cu cele 4 reguli informale postulate de Paul Grice pentru reușita interacțiunii comunicative orale. Acestea ilustrează din unghiuri diferite un același principiu, al „cooperării". (*15*, 162—167).

Prima regulă, a „calității", e esențialmente epistemică și referențială : ea cere ca vorbitorul să spună numai ce crede că e adevărat. A doua regulă, a „cantității", aparține sferei semantice și stilistice ; ea poate fi rezumată în maxima : „Nu furniza mai multă ori mai puțină informație decît e cerută într-o situație dată". Regula a treia, a „relației", aparține semanticii intensionale și extensionale : cere ca orice contribuție la conversație să fie relevantă, atît cu privire la desfășurarea ei anterioară, cît și cu privire la context. Cea de-a patra regulă, a „modului", e propriu vorbind, stilistică : ea impune discursului să fie inteligibil, non-ambiguu, clar, bine ordonat, concis etc.

Textele referențiale sau informative constituie însă numai o provincie în marele continent al textelor. Ce se întîmplă cu comunicările scriptice de tip pseudo- și autoreferențial, cu textele literare și cele poetice ? Din capul locului se poate afirma că regulile lui Grice sînt inadecvate, deoarece ele identifică și ipostaziază situațiile-standard, în vreme ce textele literare și poetice se îndepărtează de acestea pînă la negarea radicală. Van Dijk pretinde că textelor literare le e caracteristică tocmai violarea celor patru reguli ale lui Grice, că la baza relației dintre partenerii actului comunicativ nu se mai află principiul „cooperării", ci un alt principiu, denumit al „construcției", dar care, cu mai multă îndreptățire, ar trebui numit al „malentendu"-ului provocat sau al „trădării creatoare" (Escarpit, *82*, 28). Astfel : 1 — Autorul spune adesea ceea ce știe că e fals în lumea reală ; 2 — Se dau de obicei mai multe informații decît e necesar pentru interpretarea textului (de ex. : un roman lung, cu descripții elaborate și digresiuni) ori mai puține (un poem eliptic) ; 3 — Textul nu e conectat direct cu lumea actuală a autorului ori cititorului iar părțile sale nu sînt totdeauna legate între ele ; 4 — Textul literar — și aceasta constituie o trăsătură tipică — e adesea obscur, ambiguu, prolix, entropic etc. (*291*, 48—49).

Simetria antitetică de care se servește Van Dijk îmi pare că forțează nota : literatura — cum o știu bine cei ce acceptă o definiție pragmatică — nu constă totdeauna în răsturnarea normelor curente. Mai importantă însă e o altă obiecție : în opoziție cu Van Dijk, cred că la baza raportului dintre textul literar și cititor stă tot principiul „cooperării", ca și în cazul relației text comunicativ-cititor, numai că acesta funcționează în condițiile disimetriei dintre semnificant și semnificat. Mai mult, apelul la cooperare devine cu atît mai indispensabil cu cît textul vrea să-și impună mai mult singularitatea, e mai original și mai elaborat.

Autorul așteaptă ca cititorul să-i întîmpine opera cu încredere și simpatie, cum spunea Coleridge, „să-și suspende de bunăvoie incredulitatea" („a willing suspension of disbelief"). Dar pentru ca să se angajeze în lectură, să consimtă la un efort de inteligență și fantezie, cititorul trebuie să aibă convingerea că autorul nu trișează, că are efectiv ceva important de spus, că eventualele dificultăți survenite pe parcurs pot fi rezolvate. Prezumția că orice discurs, prin simplul fapt că există, are o rațiune, că cine scrie o face ca să fie citit și înțeles, că nimeni nu vorbește ca să vorbească, reprezintă în societatea noastră obiecte ale unui asentiment general. Tocmai de aceea, cînd un text pare a contraveni acestor principii, prima noastră mișcare e de a declanșa operații interpretative, căutînd să-i restabilim pertinența (*284*, 25—27). Iar dacă, în pofida eforturilor de a-l face să se destăinuie, textul își conservă tăcerea-i enigmatică și persistă să ne refuze accesul, trebuie să ne suspectăm propria competență mai degrabă decît să punem la îndoială priceperea și buna-credința autorului. Evident, e posibilă și tragerea pe sfoară însă aceasta constituie un caz

aberant, o excepție, care sfîrșește prin a fi demascată. Instituția literară nu-i tolerează pe impostori, deși, trebuie convenit că laxismul actual al codificării favorizează experiențe a căror limită de acceptabilitate e imposibil de decis *a priori*.

În ultimă instanță, lectura e un mod de a fi cu ceilalți, un „rendez-vous", un apel captat din nenumăratele care brăzdează eterul, o voință de empatie, de smulgere din egocentrism și insularitate. Ea începe, preluînd o excelentă formulă a lui Piaget, prin a fi o *acomodare* la alteritatea textului, a cărui ființă interioară ni se dezvăluie printr-un proces treptat de *apropiere* și se încheie printr-o *asimilare* benefică de substanță, printr-un proces îmbogățitor de *apropriere*. Merită să medităm impresionantele cuvinte ale lui Bahtin, scrise în 1961 și publicate în 1976 : „Decurge din natura însăși a discursului să voiască totdeauna să fie *înțeles*, să caute mereu o comprehensiune replicantă, și să nu se oprească la comprehensiunea *cea mai apropiată*, ci să-și croiască drum din ce în ce mai departe (fără limite). Pentru discurs și, în consecință, pentru om, nimic nu e mai înfricoșător decît *lipsa de răspuns*." (subl. în text ; *286*, 171). Dacă vrem să obținem „răspuns" e necesar ca între noi și ceilalți să nu se interpună instanța represivă a monologismului (dezolant produs al Istoriei) ; mai se cuvine însă, de altă parte (și asta ne privește) să știm clar *cui* ne adresăm și *în ce scop* îi solicităm atenția.

JOC ȘI JOACĂ

Faptul că autorul și cititorul acționează deopotrivă constrînși și liberi, constrînși să aplice un sistem de reguli dar liberi în spațiul funcționării sale, sugerează compararea lecturii cu un joc. Ideea pare s-o fi avut cel dintîi Wittgenstein : „a degaja semnificația unui enunț e ca și cum ai aplica regulile unui joc învățat". Dar ce fel de joc ? Thomas C. Shelling distinge două tipuri majore de jocuri : *competitive*, de felul „șahului", numite și de „sumă zero", fiindcă ceea ce cîștigă un participant pierde celălalt și *cooperative*, de felul „șaradei", unde partenerii cîștigă ori pierd împreună, colaborînd la rezolvarea problemei. Între cele două extreme se plasează jocurile

mixte, bazate în parte pe o stare conflictuală, în parte pe colaborare (*241*, 84—85). Pare evident că lectura are cele mai mari analogii cu jocurile cooperative (condiționate de textele referențiale) ori cu jocurile mixte (și anume implicînd un coeficient de competitivitate din ce în ce mai ridicat pe măsură ce avansăm spre TAR).

În cazul TR jocul funcționează monoton și fără surprize : fiecare mișcare a autorului corespunde unei situații previzibile, ca în teoria deschiderilor la șah, provocînd răspunsuri predeterminate ; dificultățile, dacă apar, sînt lesne de înlăturat (cuvinte și nume proprii necunoscute, incongruențe aparente rezolvabile prin context etc.) ; sensul se detașează clar și fără echivoc. Problema principală e ca cititorul să nu-și supraevalueze forțele, atacînd texte care-i depășesc pregătirea.

Cu mult mai interesante sînt jocurile mixte (utilizate în literatură) în care cooperarea implică o confruntare controlată, avînd scopul să suscite interesul și curiozitatea, să intensifice plăcerea cititorului, legată — cum de mult s-a observat — de învingerea unor obstacole. Strategia autorului e de a stimula efortul decodificatoriu fără a-l împinge la limită ; el folosește mijloace ingenioase de a lua prin surprindere, a atrage sau a distrage atenția, a solicita fantezia și iscusința, avînd însă grija de a nu rezolva lucrurile cu concursul unor forțe exterioare (*deus ex machina*), căci un text bine format trebuie să conțină întreaga informație necesară elucidării sale. Strategia lectorului e să construiască ipotezele de sens cele mai relevante, să nu se lase amăgit de pistele false ori de enunțurile duble, să-și reajusteze cadrul conceptual pe măsura adausului de noi informații etc. „Tipic pentru jocurile literare — scrie Florin Manolescu — este faptul că toate mutările pe care le face cititorul sînt revocabile, el putînd să aleagă între mai multe strategii și să revină la mutări inițial ignorate, dar pe care textul i le ține la dispoziție chiar și după ce prima lectură s-a încheiat." (*176*, 265).

Lucrurile par clare și totuși o problemă se ridică. Dacă în cazul circuitului literar standard nu există în fapt o stare de beligeranță între cititor și autor (text), ci numai o simulare tactică, o competiție pusă în scenă, în circuitul avangărzii e decelabil un conflict surd și tenace, uneori fără soluție. În adevăr, textul, abscons, nu furni-

zează nici o instrucțiune perceptibilă iar, pe de altă parte, criteriile de care depinde acordul comunicativ sînt violate în mod flagrant (începînd cu norma de bază : schimbarea semnificației cuvintelor). Dar asta înseamnă că însuși conceptul de regulă devine superflu : de vreme ce organizarea materiei verbale e problematică, fluidă, aleatorie, răspunsurile cititorului la stimulii textului sînt incidentali și idiosincratici ; în aceste condiții mai poate fi vorba de „joc" ? Huizinga nota în *Homo ludens* : „Regulile unui joc sînt absolut obligatorii și incontestabile". Paul Valéry a spus cîndva în treacăt, iar cugetarea are o rază de acțiune neobișnuit de vastă : „Cu privire la regulile unui joc nu este posibil nici un fel de scepticism. Pentru că baza pe care el o determină este imuabilă. De îndată ce regulile sînt încălcate, lumea jocului se prăbușește." (*132*, 47).

Pare că în cazurile de autoreferențialitate asumată, în care autorul cedează cititorului inițiativa manipulării sensului (sensurilor) iar testarea unor interpretări plauzibile devine imposibilă, lectura are mai degrabă caracterul de „joacă" decît de „joc". Scutit de coerciția regulilor, eliberat de orice obediență față de fabricantul textului, de „proprietarul" său, cititorul poate accede plenar — cum spune Barthes — „la încîntările signifiantului". Lectura nu mai e un „referendum", ci o manifestare ludică, o desfătare, în parte de ordinul purei senzualități, în parte de ordinul proiecției fantasmatice (*12*, 10).

Însă între „joc" și „joacă" diferența e considerabilă : „jocul" e o invenție culturală, instaurată pe baza unui acord socio-comunicativ — „joaca" e o manifestare spontană, înrădăcinată în mecanismele biologice inconștiente, expresia unui instinct al juisării pe care-l întîlnim, sub forme elementare, și în lumea animală. Reiese că modelul jocului, deși util în reprezentarea generală a lecturii ca programare și dificultate învinsă, rămîne totuși insuficient ca principiu explicativ global : textele de tip autoreferențial ies, în genere, de sub jurisdicția sa.

O obiecție stîrnește și sistematicitatea excesivă pe care analogia cu jocul o atribuie lecturii. Aceasta e concepută într-o perspectivă unidimensională, ca o expresie a rațiunii triumfătoare. Or, e fără îndoială adevărat că mecanica mutărilor consecutive contribuie la degajarea progresivă a sensului. Însă performarea textului nu se reduce la ceea ce poate fi povestit și de aceea cititorului nu-i revine doar rolul detectivului care-l descoperă pe asasin după urmele lăsate. Lectura e, în primul rînd, sens, dar este și reprezentare, și mai e încă trăire. Dacă totul s-ar limita la a ști ce se întîmplă, ar fi inexplicabil de ce recitim cu fervoare a doua și a treia oară o operă clasică. Elizabeth Bruss avea dreptate să se întrebe la capătul unui studiu despre raporturile lecturii cu jocul dacă noțiunea de „joc" nu e prea îngustă, întrucît sugerează „un set finit de reguli, un spațiu bine delimitat, preferințe clar împărtășite, calcule deliberate". Concluzia ei rezervată îmi pare valabilă : „Multe dintre calitățile de gîndire, motivație și comportament individual pe care le implică teoria formală a jocurilor par primitive în comparație cu tratarea literară a acelorași fenomene." (*24*, 170).

PRACTICI ȘI TIPURI DE LECTURĂ

De la hipologografic la hiperlogografic. Practicile curente ale lecturii se grupează în jurul a două modalități principale de abordare a textului — una, stîngace, dependentă, de slab randament ; alta, avizată, autonomă, potențial productivă.

Cea dintîi, denumită de Escarpit *hipologografică* (logogramă = semn sau grup de semne reprezentînd cuvîntul) constituie un stadiu al perioadei de ucenicie, stopată înainte de finalizare din diverse motive (întreruperea învățăturii, inaptitudine, deficiențele sistemului pedagogic). Ea se caracterizează printr-o mecanică aditivă, care angajează treptat identificarea literelor, apoi a silabelor, apoi a cuvintelor, în urmă a propozițiilor și frazelor. Sensul se formează astfel printr-un demers integrativ și liniar, în ordinea strictă a derulării textuale (*84*, 45). Insuficienta stăpînire a codului îl determină pe subiect să silabisească iar opintelile lui se traduc pentru observator printr-o neîntreruptă șușoteală. În aceste condiții, avansarea e lentă și anevoioasă. Stînjenit de lipsa familiarității cu ambianța, dominat de teama de a nu scăpa nimic, cititorul își interzice orice inițiativă, se căznește să respecte rigid consecuția secvențială : ca atare,

absoarbe tot ce-i cade sub ochi, indiferent dacă înțelege sau dacă-i place. Dar departe de a-l recompensa, tocmai această fidelitate îl face să eșueze în plictiseală și dezinteres, înlănțuindu-l de litera textului și îndepărtîndu-l de spiritul său. Și cum nu e în stare să-și comande ritmul performării, punîndu-l în concordanță cu ceea ce-i place ori cu ceea ce detestă, pînă la urmă, descurajat, cititorul e gata să abandoneze și să se lase păgubaș. Regretabil în această lectură — care constituie, din păcate, apanajul unor mase considerabile — e că rămîne imediat dedesubtul pragului care separă osteneala de răsplata ei, dificultățile descifrării de satisfacțiile comprehensiunii. Ea îi apare astfel subiectului ca o corvoadă sau, în tot cazul, ca o obligație, deși cu încă un efort, s-ar fi putut transforma într-o deprindere benefică.

Ce-a de-a doua modalitate a lecturii, *hiperlogografică*, se bazează pe recunoașterea simultană a mai multor cuvinte. Pe de altă parte, spre deosebire de lectura hipologografică, ea nu se mai servește de releul fonic : semnele grafice sînt traduse nemijlocit în unități de semnificație, circuitul sensului pare a se institui direct între stimulii optici și centrii cerebrali. Lectura devine silențioasă, capătă autonomie și funcționalitate. Degajat de constrîngerile descifrării, cititorul atacă textul cu dezinvoltură, dînd impresia că anticipă ceea ce va veni, ca și cum o semnificație deja constituită în mintea sa, ca ipoteză, ar merge în întîmpinarea semnificației propuse de text. El caută continuu chei și avertizori semantici, efectuează, în raport cu scopul pe care-l urmărește, parcursuri integrale ori selective, își controlează ritmul de înaintare, accelerînd, încetinind, hotărînd unde să se oprească spre a aprofunda și la ce nivel s-o facă. Lectura hiperlogografică, singura care-și merită numele de „lectură", după Escarpit, permite prin flexibilitatea și caracterul ei de simbolism vizual, dominarea efectivă a universului scrierii.

Între cele două modalități de lectură nu există incompatibilitate. Toți începem prin descifrare și recunoaștere, numai că unii rămîn la citirea hipologografică iar alții ajung s-o depășească. Nu este cazul să stărui aci asupra ontogenezei lecturii ; totuși, date fiind marile implicații ale problemei, cîteva clarificări sînt indispensabile.

În mod tradițional, de multe secole, învățarea citirii în școală se face printr-o metodă, numită „sintetică" sau „cumulativă", pentru că trece progresiv de la cunoașterea literelor la cunoașterea combinărilor lor în silabe, cuvinte, propoziții etc. Teoretic, ea se fundează pe principiile raționalismului clasic, că evoluția are loc gradual, de la simplu la complex, și că totalitatea se reduce la suma părților. Practic, se preconizează exerciții repetate de rostire cu voce tare a literelor și silabelor, în vederea memorizării și automatizării procesului de recunoaștere. Recodificarea informației grafice într-un „input" sonor și apoi decodarea acestuia în unități de sens funcționează însă, cel puțin în faza incipientă, mecanic, deoarece literele și silabele n-au semnificație (cu excepția a puține cuvinte monosilabice). În felul acesta descifrarea e separată de comprehensiune.

Micului școlar i se pretinde astfel — cum notează A. Bassi — „capacitatea de a se adapta unei activități a cărei finalitate nu e imediată, ci tîrzie, ceea ce nu e tocmai la îndemînă, de vreme ce copilul trăiește cufundat în prezent iar celelalte dimensiuni temporale, trecutul și viitorul, au puțină importanță pentru el". După E. Claparède „pentru un adult care cunoaște mecanica limbajului scris, litera e mai simplă decît silaba, silaba mai simplă decît cuvîntul. Dar acesta nu e deloc cazul pentru copilul care vede întîia dată un text scris. Pentru el cuvîntul sau chiar fraza formează un desen a cărui fizionomie generală îl captivează mai mult decît literele izolate pe care nu le distinge în ansamblu." (*28*, 65).

Ar reieși din cele spuse că metodele „globale", care leagă formele de semnificație, pornind de la cuvinte și propoziții elementare spre litere, sînt superioare și ar trebui să se bucure de o largă preemțiune. În realitate lucrurile nu stau tocmai așa : între pedagogi domnește dihonia iar controversele, după decenii de polemici aprinse, nu dau deloc semne de domolire ; frapant, în orice caz, e că argumentele, utilizate de o parte și de alta au deopotrivă acoperire experimentală, dovadă că problema e prea complicată ca să poată fi rezolvată în termeni alternativi (*260 ; 299*). Fără a intra în dezbatere, menționez doar, spre a echilibra pozițiile, că o

fază a descifrării e inevitabilă și în cazul metodei globale, doar că ea survine mai tîrziu (cînd se trece de la cuvinte la memorarea codului alfabetic); în al doilea rînd, că metoda sintetică e singura eficientă în cazul handicapaților ori a celor care suferă de dislexie (*17*, 70—71). Pe de altă parte, cred că lucrul cel mai important nu e să arbitrăm litigiul dintre partizanii sintetismului și ai globalismului, ci să încercăm a-l depăși; la urma urmei, în predarea lecturii, rolul dascălului e mai relevant decît opțiunea pentru una sau alta dintre strategiile învățării codului alfabetic.

Indiferent de metoda folosită, o chestiune spinoasă pe care o ridică tehnica deprinderii cititului în școală e cea a subvocalizării. Recurgerea la releul fonic (circuitul ochi — corzi vocale — ureche), necesară și recomandabilă în faza silabisirii, devine, la un moment dat, inutilă (căci informația grafică poate fi transmisă direct cortextului) și parazitară (întrucît viteza de propagare a circuitului fonic e sensibil mai lentă decît în circuitul vizual). *Dacă* această trecere prin fonație nu e în cele din urmă înlăturată iar subiectul, în loc să ajungă la lectura silențioasă, persistă să descifreze oral, atunci el are toate șansele să rămînă prizonierul citirii hipologografice. Ceea ce înseamnă — cum am arătat — avansarea înceată și anevoioasă, comprehensiunea precară (căci izolarea componentelor frazei unele de altele îngreuiază sarcinile memoriei de scurtă durată), scăderea gradului de motivație și, finalmente, pierderea gustului pentru lectură (*224*, 24—27; *107*, 259—271).

Trebuie, de aceea, considerată ca o gravă eroare pedagogică insistența excesivă a unor dascăli asupra lecturii cu voce tare. Ea îi împiedică pe mulți elevi să exerseze decodarea directă a semnelor grafice, abilitate indispensabilă spre a ajunge la hiperlogografic. Faptul că o serie de absolvenți ai școlii generale au statutul practic de semianalfabeți, că ei știu să descifreze, dar nu să formeze sens, e o tristă consecință a unui învățămînt rutinier. Unui elev de 9—10 ani îi vine lesne să citească (aparent) un text, fără ca totuși să-l înțeleagă (îl trădează arbitrarul intonațiilor, neconcordanța dintre accente și sensuri etc.); în schimb, e destul de greu să-l citească tare și, concomitent, să-l înțeleagă. Lectura silențioasă nu e — cum cred unii — o lectură sonoră interiorizată, ci, dimpotrivă, lectura cu voce tare e o lectură silențioasă (deci oculară) pe care o sonorizăm.

Trecerea „normală“ de la citirea hipo la cea hiperlogografică poate fi descrisă, luînd ca bază observațiile danezului Jansen, în 4 faze:

1 — După perioada de inițiere, denumită de „rebus reading“, lectura începe cam de pe la 9—10 ani să se configureze ca o activitate plăcută, fără a avea însă un scop bine definit (e rareori intenționat selectivă); caracterul ei emoțional e foarte evident; comprehensiunea nu constituie o preocupare capitală.

2 — Pe la 11—12 ani elevul dispune de o capacitate sporită de înțelegere: e în stare să răspundă unor întrebări despre cele citite, își poate controla în oarecare măsură ritmul performării; apare o tendință de smulgere din tirania „cuvîntului de cuvînt“.

3 — Pe la 13—14 ani se schițează o abordare critică: textul e supus interogațiilor, sînt sesizate unele contradicții, puncte vulnerabile etc., autorul începe să-și piardă „aura“, elevul se descoperă ca sursă de valorizare.

4 — Pe la 15—16 ani, lectura devine fiabilă, adaptîndu-se scopurilor urmărite: e liniară dar și selectivă (exploratorie ori global informativă), uzează de viteze și modalități variate; cititorul e capabil să esențializeze, să compare ceea ce are sub ochi cu ceea ce s-a mai scris înainte pe aceeași temă, să poarte un dialog critic cu autorul și cu sine însuși etc. În continuare, sînt posibile și alte progrese, mergînd însă mai ales pe linia adîncirii ori extinderii abilităților cîștigate, mai puțin a dobîndirii altora noi. Școala e cea care pune bazele competenței lectorale (atît sub aspectul tehnic, cît și sub cel enciclopedic), desfășurînd și concretizînd potențialul cognitiv al subiectului (*144*; *17*, 89—96).

TIPURILE DE LECTURA

Care sînt tipurile ori modurile de lectură (hiperlogografică, silențioasă) de care dispune cititorul adult și avizat? Le voi prezenta succint, încercînd să pun ordine într-o bibliografie încîlcită (*216*; *28*, 123—124; *223*, 48—57).

Lectura liniară e o formă de lectură hiperlogografică neevoluată, în care, cel mai adesea din obişnuinţă şi rutină, textul e parcurs secvenţial şi în întregime (de la început pînă la sfîrşit). Subvocalizarea e înlăturată ; ea mai apare totuşi, incidental, cînd cititorul întîlneşte un cuvînt care-i lipseşte din repertoriu, e puţin frecvent sau greu discriminabil (de ex. din cauza lungimii). Inconvenientul acestui tip de lectură e că-l reduce pe cititor la pasivitate şi-l dezangajează. A paria pe capacitatea cuvintelor de a menţine constant atenţia în stare de alertă nu e foarte rezonabil de vreme ce numai arareori se întîmplă ca textul să fie foarte interesant iar cititorul foarte interesat. Dar chiar şi atunci îndărătnicia de a fi complet şi a nu anticipa se răzbună de obicei, prin oboseală şi scăderea gradului de motivaţie.

Lectura receptivă (Receptive reading) e o variantă ameliorată a lecturii liniare, caracterizată prin executarea integrală a parcursului textual însă cu supleţe, variind considerabil viteza, cu reveniri ocazionale, explorînd atent locurile strategice (introducerea, concluziile etc.) pentru a înregistra complet şi exact, cu maximă acurateţe, ceea ce comunică textul ; e o lectură intensivă, analitică, asimilatorie, adecvată în cazul unor manuale, cursuri, lucrări specializate etc. O formă a lecturii receptive, reţinută de A. K. Pugh, ar putea fi numită *lectură asociativă (Responsive reading)* ; ea e prestată cu atenţie, dar implică reveniri, retrospecţii şi momente de întrerupere ; uzează de text ca o sursă de impulsuri asociative, reflexive şi creatoare.

Lectura literară poate fi considerată o variantă a lecturii receptive şi asociative ; mai mult ca oriunde, strategia abordării e aici condiţionată de specificitatea textului (roman clasic, roman modern, poem etc.) şi de proiectul cititorului (degustare, cronică literară, survol informativ, studiu analitic etc.) ; tocmai de aceea e greu de stabilit demersuri cu valoare generală. E totuşi evident că lectura literară impune cititorului o atitudine depragmatizată, de consimţire la instalarea în ficţiune, că acordă o atenţie prevalentă formei, fiind interesată mai mult de „cum" se spune decît de „ce" se spune ; că e mai degrabă lentă, implicînd reveniri şi întreruperi, că în cazul operelor poetice e circulară, cu intrări multiple, senzuală, atentă la muzica şi plasticitatea vorbelor etc.

Lectura informativă globală (skimming, écrémage) e o lectură selectivă care vizează obţinerea unei idei de ansamblu asupra textului (examenul unei pagini de ziar, răsfoirea unei cărţi etc.) ; cititorul explorează cu privirea suprafaţa textuală în căutarea unor puncte de sprijin : el „agaţă" ici un cuvînt-cheie, dincolo un titlu, mai încolo un grup nominal cu funcţie tematică, încercînd să înţeleagă despre ce e vorba fără să aprofundeze (care e informaţia esenţială, ce urmăreşte autorul, cum e organizată opera etc.) ; randamentul acestui parcurs in „survol" depinde în mare măsură de cunoştinţele prealabile asupra autorului ori a problematicii care face obiectul textului, ca şi de antrenamentul, discernămîntul, buna condiţie fizică şi psihică a cititorului. Pentru că însă satisfacerea optimă a tuturor acestor parametri lasă adesea de dorit, riscul de eroare (prin omisiune, confuzie, neînţelegere etc.) e foarte ridicat : ajunge ca cititorul să fie obosit sau nervos sau să subestimeze complexitatea textului cu care se confruntă, pentru ca rezultatele inspecţiei sale să fie arbitrare şi de puţin folos.

Lectura exploratorie (skanning, écrétage, reperaj) constă în recuperarea unui simbol sau a unui grup de simboluri predeterminate din ansamblul unui text (găsirea unei referinţe în dicţionar, a numărului de telefon în anuarul abonaţilor etc.) ; diferă şi de parcurgerea liniară şi de parcurgerea globală întrucît se focalizează asupra unui singur punct ; depinde, ca operativitate şi eficienţă, de organizarea serială şi metodică a textului (respectarea strictă a ordinii alfabetice, cronologice etc.).

Lectura de cercetare (search reading) e o variantă a lecturii exploratorii ; constă în recuperarea unei informaţii pe o temă prestabilită dar căreia nu-i cunoaştem cu precizie reprezentarea simbolică ; e caracterizată de inspecţia atentă a textului, în direcţia globalităţii, nu însă a liniarităţii, şi de frecvente mişcări înainte-înapoi.

Lectura rapidă constă în raţionalizarea mecanismelor perceptive şi ameliorarea comprehensiunii spre a obţine performanţe superioare, atît pe plan cantitativ (sporirea vitezei), cît şi pe plan calitativ (asimilarea mai eficentă a conţinutului). Deşi metodele lecturii rapide conduc uneori la rezultate spectaculoase, ele sînt departe de a produce miracole, cum îşi închipuie unii cu naivitate. Aplicarea lor nu e posibilă oriunde, oricum şi nu ga-

rantează totdeauna reușita. De pildă, tehnicile lecturii rapide pot fi adaptate textelor referențiale, mai greu celor pseudoreferențiale, deloc celor autoreferențiale. A le utiliza pentru a citi un roman modern, de scriitură foarte elaborată, ori un poem, e o aberație. În asemenea cazuri, se impune mai degrabă procedarea inversă, cum recomanda pe vremuri Emile Faguet : „A citi lent e principiul de căpetenie, aplicabil în chip absolut oricărei lecturi (literare)“. (*86*, 3). Nu însă lui Zola — afirmă Barthes — altminteri de acord că precipitarea e în anumite cazuri un non-sens : „Citiți încet, citiți *totul* dintr-un roman de Zola, cartea o să vă cadă din mîini ; citiți repede, în salturi, un text modern, acest text va deveni opac, imposibil de gustat“. (*13*, 23). Trebuie apoi menționat că problema lecturii rapide e nu numai tehnică, ci și psihologică : e necesar ca cititorul să fie motivat, să se poată investi afectiv, să știe clar ce urmărește, să fie în stare să-și conștientizeze și să-și planifice modul de a proceda. În fine, nu poate fi ignorat riscul superficialității pe care-l implică practicarea tehnicilor de „survol“ și „reperaj“, centrale în lectura rapidă ; ele conduc de multe ori la a afla „*despre* ce“ se vorbește și nu la a cunoaște efectiv „*ce*“ se vorbește. Dincolo de aceste rezerve, posibilitățile de îmbunătățire a capacității de lectură sînt reale și e extrem de important să fie cunoscute. Voi reveni de aceea asupra chestiunii. (*167*, 71—88 ; *37* ; *221* ; *251*).

6. ITINERARUL PERFORMĂRII. MODELE ANALITICE DE LECTURĂ

Diversele modalități și practici ale lecturii pe care le-am trecut în revistă au în comun trei demersuri esențiale : inspectarea oculară a textului, degajarea sensului, reacția subiectului față de ceea ce citește. Ele corespund, *grosso modo*, complexului de activități interconectate denumite în psihologie : *percepție, comprehensiune, afectivitate*. A studia procedural lectura, așa cum ne-am propus, înseamnă a urmări sistematic funcționarea acestor activități, în ordinea succesivă a intrării în joc, identificînd aportul fiecăreia, inclusiv al principalelor lor subcomponente, în totalitatea integrată și finalizată a performării. Dată fiind extraordinara complexitate a proceselor ce au loc concomitent, interferent și la diferite niveluri, nu e surprinzător că specialiștii se contrazic, uneori considerabil, în privința relativei importanțe atribuite diverșilor operatori ori explicării feluritelor operații.

Spre a fixa ideile și a-mi justifica drumul ales în expunerea care urmează, voi pleca de la analiza a două modele ale lecturii, unul mai vechi, bine cunoscut cercetătorilor, datorat lui W. Gray și remaniat de Robinson (1966), altul de dată recentă, beneficiind de achizițiile mai noi ale Semioticii și Psiho-lingvisticii, datorat lui Frans Rutten (1980).

Primul model descrie în felul următor aspectele relevante ale procesului lecturii :

1 — Percepția cuvintelor, incluzînd pronunțarea și semnificația.

2 — Comprehensiunea („sesizarea clară a conținutului semantic“) care implică :

a) comprehensiunea literală ;

b) determinatea semnificațiilor implicite (presupozițiile)

c) degajarea implicațiilor și sensurilor dincolo de ceea ce ele postulează imediat.

(Cele trei trepte ale comprehensiunii sînt caracterizate de Gray, în termeni populari, drept „abilitatea de a citi rîndurile, de a citi printre rînduri și de a citi dincolo de rînduri".)

3 — Reacția față de ideile autorului și evaluarea lor (opinii critice, răspunsuri emoționale, concluzii finale).

4 — Asimilarea (fuziunea informațiilor și ideilor obținute prin lectură cu cele aflate în posesia cititorului) (*32*, 61—63).

Modelul lui Frans Rutten e mai fin articulat și aduce unele inovații. El comportă 5 subdiviziuni :

1 — Percepția vizuală.

2 — Semiotizarea (elementele „artefactului" sînt învestite cu calitatea de „semne", devenind astfel unități de cod).

3 — Identificarea semiotică (asocierea unei semnificații fiecărui semn recunoscut).

4 — Tratamentul cognitiv al datelor rezultate din primele 3 operații spre a produce „concretizarea" (termenul înseamnă, la R. Ingarden, care l-a lansat, „o configurație specifică de conținuturi mentale formate în spiritul cititorului în urma procesului de lectură"). Tratamentul cognitiv include :

a) dezvoltarea de structuri semantice ipotetice care să permită integrarea satisfăcătoare a unităților de semnificație ;

b) stabilirea de conexiuni între unitățile de sens aflate la diferite niveluri de complexitate ;

c) „colmatarea" — definită ca producere de sens complementar operațiilor de semnificare declanșate de percepția artefactului.

5 — Evaluarea (confruntarea „concretizării" în curs cu diverse norme de coerență, verosimilitate etc.) (*238*, 77—83).

O primă observație e că ambele modele ignoră rolul important al „prelecturii", respectiv al informațiilor privind textul care urmează a fi citit, intrate sau aflate în posesia lectorului și transformate în „așteptări" (expectații). Deși aceste informații provin prin surse foarte eterogene (recomandări ale școlii ori „leaderilor de opinie", presă orală, sugestii oferite de ambalajul textului, de

titlu, mărcile genului etc.), sînt de pertinență inegală și au un caracter precritic, adesea necritic, ele exercită totuși o influență asupra formării sensului, care nu e deloc neglijabilă și nu trebuie neglijată .

În legătură cu percepția, e vădit că modelul Rutten o reduce la un simplu contact ocular cu stimulii verbali. În realitate, cum vom vedea, percepția e un mecanism constructiv, un ansamblu de informații selectate și structurate. Pentru cine stăpînește codul, nu există un moment al privirii literelor și un altul al semiotizării, „vederea" cuvîntului trimite instantaneu la semnificație. E adevărat că „recunoașterea" e un act semiotic iar „comprehensiunea" unul semantic, potrivit celebrei distincții propuse de Benveniste, însă în recunoaștere intră indici semantici iar sensul încorporează aspecte perceptive, încît, deși analizabile separat, percepția și comprehensiunea trebuie considerate ca activități profund interrelaționate.

De fapt, problemele cele mai serioase le ridică modul de a trata comprehensiunea. Nici nu e de mirare. Aceasta constituie momentul esențial al lecturii întrucît totalizează activitățile cognitive, grație cărora unitățile grafematice, la nivel propozițional, frastic, textual sînt transformate în unități corespunzătoare de sens. Or, de la faza imediat posterioară „recunoașterii" cuvîntului (cînd ne aflăm încă, teoretic, pe plan perceptiv) pînă la formarea sensului textual, printr-un proces de negociere a codurilor, punere în valoare a contextului și paratextului. utilizare a mecanismelor mnemonice, rezolvare a nedeterminărilor etc., drumul e lung, accidentat, întrețesut de conexiuni inverse, de o complicație atît de mare, încît desfacerea analitică și reprezentarea lui inteligibilă e pîndită tot timpul de simplificare și reducționism.

În orice caz, la Gray-Robinson comprehensiunea apare sub o formă excesiv schematizată. Ei par să nu remarce deosebirea calitativă dintre înțelegerea frazei și înțelegerea textului. Dar și Rutten se ocupă numai de două dintre operațiile esențiale ale comprehensiunii : determinarea sensului (4a și 4b) și „colmatarea", pe care prefer s-o numesc (voi motiva la locul potrivit de ce) „învestirea imaginativă". Inexplicabilă este trecerea sub tăcere a „recodificării" selective, în alți termeni, a condensării sensului acumulat în structuri din ce în ce mai abstracte,

proces fundamental — dacă mai e nevoie s-o spun — de vreme ce fără memorizare nu există lectură, de altfel nici inteligență.

Gray-Robinson, spre deosebire de Rutten, atrag în mod oportun atenția asupra unei alte laturi, indisociabile de actul lecturii, pe care însă majoritatea cercetătorilor, din motive de comoditate uneori, de specializare alteori, preferă s-o pună în paranteză : reacția evaluativă. Dar oricine știe, fără să-i interogheze pe experți, că, în orice punct al ei, comprehensiunea e compenetrată *de* și *se* interferează *cu* fenomene afective și pulsionale (inconștiente), în așa măsură, încît devine greu a decide totdeauna care e spațiul ei autonom de manifestare. Orice proces de degajare a sensului comportă declanșatori, inhibitori ori însoțitori afectivi și subliminali. O anumită stare emoțională ne poate influența dispoziția cu care întîmpinăm o carte, ea acționează augmentativ, frenatoriu, calitativ pe întregul parcurs al lecturii ; pe măsură ce sesizăm ce se petrece, resimțim plăcere ori neplăcere, ne situăm în raport cu lumea operei, evaluăm întîmplările, personajele, stilul etc. Astfel investit, sensul devine un cîmp magnetic, în fluxul căruia sînt atrase continuu senzații, idei, reprezentări. Textul se transformă într-un eveniment al trăirii cititorului iar comprehensiunea tinde să se prefacă în receptare.

În pofida corelației atît de strînse dintre înțelegere și afectivitate, cercetarea problemei e mult rămasă în urmă. „Pragmatica lingvistică și teoria comunicării — notează Jauss — abia dacă au remarcat complexul problematic al condițiilor emoționale pe care se mulează modelele ficționale de interacțiune.“ Dar dacă, spre deosebire de alții, Gray-Robinson au meritul de a nu escamota chestiunea, soluția la care se opresc, de a studia „evaluarea“ ca un capitol separat, nu-mi pare fericită. Fenomenele emoționale trebuie tratate în conexiune cu cele cognitive, pe care le influențează și de care depind. E ceea ce voi încerca să fac în paginile următoare, deși cu două rezerve ; că lămurirea laturii semantice a comprehensiunii va rămîne totuși obiectivul primordial ; în al doilea rînd, că mă voi menține la generalități din cauza caracterului precar și insuficient al cercetărilor specializate.

Nici Gray-Robinson, nici Rutten nu consideră „interpretarea“ drept o fază relativ autonomă a lecturii, preluînd termenul în accepția lui mai largă, de elucidare a pasajelor obscure, dilematice, ambigue etc. Astfel concepută, interpretarea intervine, în adevăr, în tot timpul lecturii, constituind o componentă necesară a negocierii sensului. Există însă și o altă accepție, mai restrînsă și mai specifică a noțiunii, cea de conjectură globală (de tip descriptiv sau explicativ) asupra „sensului veritabil al textului“. În acest înțeles, interpretarea e una dintre activitățile centrale ale Hermeneuticii, situată între comprehensiune (intelligere) și aplicație (applicare), echivalentă în bună parte cu „exegeza“. Spre deosebire de comprehensiune, în care sensul se formează treptat și cumulativ, în pas cu avansarea în lectură, pe vectorul început-sfîrșit, interpretarea determină sensul independent de temporalitatea performării, prin examenul simultan al textului ca întreg. Cea dintîi e inerent nesigură și aproximativă, în mare măsură dependentă de subiectivitatea cititorului și predispozițiile lui emotive ; ea se desfășoară sub impulsul, de obicei neconștientizat, al contextului primar. Cea de-a doua se întemeiază pe lecturi repetate și atente, încercînd să se emancipeze de sub orice influență conjuncturală de moment ; tinde să respecte cu maximă fidelitate particularitățile și instrucțiunile textului ; spre a identifica în mod optim „ce“ spune și ce „vrea să spună“, se desfășoară sub controlul unui context secundar, adoptat în mod explicit, deci al unor criterii de validitate, în principiu și *cum grano salis*, testabile și de alții. Ca un corelat mai exact și mai complet al lecturii, interpretarea nu poate lipsi din studiul performării.

În schimb, „asimilarea“, care figurează la Gray-Robinson, depășește modelul propriu-zis al lecturii ; ca activitate separată, ea aparține problematicii receptării, întrucît nu accentuează asupra textului (a ceea ce conține și operează), ci asupra modului de a-l utiliza.

După aceste observații, sper ca desfășurarea studiului procedural al lecturii, pe care-l voi întreprinde în paginile următoare, să apară mai clar motivat. Voi începe printr-un capitol dedicat prelecturii, trecînd apoi la examenul percepției. Problemele comprehensiunii le voi trata, întîi, la nivel propozițional și frastic, pe exemple

concrete, spre a clarifica ce înseamnă a înțelege un enunț, la nivelul cel mai simplu. Comprehensiunea textuală mă va reține mai mult și va reclama efortul principal. Abordarea va fi defalcată în următoarele capitole, reprezentînd tot atîtea aspecte centrale ale performării : cum se negociază sensul și cum sînt înlăturate „dificultățile" întîmpinate pe parcurs ; ce sînt și cum utilizăm „cheile" (instrucțiunile) autorului ; cum selectăm și recodificăm materia verbală spre a conecta ceea ce am citit cu ceea ce sîntem în curs de a citi (memorizarea) ; în ce fel ne investim imaginativ în text, explicitînd presupozițiile, completînd locurile vide, rezolvînd nedeterminările. Alte două capitole vor explora dinamica decodificatorie în procesualitatea ei, insistînd asupra declanșării lecturii prin performarea secvenței inițiale și a reorganizării tot mai ample a cîmpului semantic în raport cu avansarea progresivă spre final. Voi încheia printr-o discuție asupra problemelor interpretării.

7. PRELECTURA

Contactul cu textul e mai totdeauna mediat de opinii, impresii, puncte de vedere sugerate de Ceilalți ori induse prin observarea nemijlocită a ambalajului (titlu, copertă, semnalmente de gen etc.) și a vecinătăților (locul textului în raport cu altele). Într-o societate în care rețeaua comunicativă și-a multiplicat enorm capacitatea de cuprindere și de imixtiune în viața personală, nimeni nu mai consumă produse simbolice în stare virgină. Toți ajung să știe cîte ceva despre textul pe care vor să-l citească, chiar dacă sub o formă vagă, confuză, parțială, întîmplătoare. Iar uneori prealabilul acesta, oricît de precar și de aproximativ, nu se limitează la a fi un coridor de trecere, ci devine un scop în sine, estompîndu-și statutul preliminar și arogîndu-și dreptul de a ține locul textului însuși. Faptul că întîlnim în zilele noastre cazuri tot mai numeroase de atoateștiutori care cunosc titlurile, nu însă operele, n-ar trebui să ne surprindă peste măsură : e foarte probabil că există un raport necesar între creșterea volumului informației și creșterea volumului compilației.

Totalizate, cunoștințele „despre" alcătuiesc laolaltă un fel de „grilă", mai bine sau mai prost structurată, care funcționează ca un instrument de selecție a componenților textuali. Îndeosebi în faza incipientă a lecturii, „grila" amorsează depistarea pertinențelor de sens. În felul acesta, ea orientează procesul de semnificare conform propriilor tipare, ceea ce poate duce în direcția „bună", reclamată „obiectiv" de configurațiile verbale, dar și într-o direcție „rea", contraindicată și arbitrară. Așa se explică faptul bine cunoscut că adesea nu citim ce „vedem", ci ceea ce „știm" că trebuie să citim, că se întîmplă să acordăm mai mare valoare ideilor noastre neverificate care anticipă obiectul decît obiectului însuși.

Nu e nevoie să argumentez că predeterminarea judecății ascunde riscuri majore. Tocmai de aceea efortul de a ieși din inerția opiniilor gata făcute constituie o igienă intelectuală, nu doar necesară, ci și indispensabilă. E însă adevărat că nu e deloc ușor să te emancipezi de coerciția informației pre-textuale, mai ales cînd aceasta corespunde unor interese ori satisface anumite înclinări personale. Conștientizarea „structurii de întîmpinare" reclamă spirit autocritic, rigoare și vigilență, calități ce nu se găsesc pe toate drumurile. Totuși, în pofida a destule motive de dezamăgire, cred că acuitatea sensibilității epistemologice a epocii noastre îndreptățește oarecari speranțe : tendința spre autoscopie, atît de bogat ilustrată în literatură de voga jurnalelor și a memoriilor, îndeosebi preocuparea manifestă în științele umane de a interoga metodic presupozițiile de plecare și a nu mai credita așa-zisele „evidențe" denotă, cel puțin, că problema e sesizată, că importanța ei nu scapă atenției.

Voi examina în paginile următoare principalele aspecte ale prelecturii, începînd cu informațiile indirecte, pe care le grupez sub denumirea de *rumoare,* continuînd cu informațiile direct induse de cititor din examenul *ambalajului, vecinătăților, titlului, discursurilor de escortă.*

RUMOAREA

Opiniile și impresiile pe care le primim de la Ceilalți constituie un factor de însemnătate variabilă : important și eficace în direcția recomandărilor de lectură, inegal și aleatoriu în facilitarea comprehensiunii. Cercetările de sociologie empirică au demonstrat că participanții la viața literară, care vor să fie „à la page", țin seama în alegerea cărților de cronicile literare, în vreme ce profanii se bazează mai mult pe relațiile interpersonale (sfatul unor camarazi, sugestia „leaderilor de opinie" etc.). E iarăși probat că judecățile de valoare ale celor dintîi țin seama (în expresia lor manifestă) de părerile critice autorizate, pe cînd ale celor din urmă, care n-au cu cine (și nici de ce) să se emuleze, sînt de obicei elementare dar sincere.

Influența efectivă a opiniilor asupra comprehensiunii e greu de evaluat. Ea e indiscutabilă însă în cazul școlii. Aici predarea literaturii se face pe baza unor culegeri de texte antologate, inevitabil scoase din contextul originar și încadrate de comentarii istorico-literare. În loc ca această situație de pornire, care-i impune elevului un rol dependent și pasiv, să fie atenuată cu tact, ea e uneori folosită de dascăl spre a-și pune în valoare autoritatea. Redus la cunoașterea fragmentului și plasat în poziție celebrativă (prezumția e că bucățile din manual sînt exemplare, altfel n-ar fi propuse), elevul ia contact cu textele *după ce* află ce sens, ce funcție și ce calități estetice posedă. Îi rămîne, ca atare, să ilustreze considerațiile profesorului și ale manualului prin observații proprii (constînd, de obicei, în aprecieri superlative și citate conforme). Practica eronată de a transforma lectura literară într-un ritual al parafrazei memorizate se asociază uneori cu simulacre de analiză care ocultează specificitatea simbolică și artistică a operelor, accentuînd, pînă la exasperare, conținutul de idei. Alteori se întreprind lungi, inutile și plicticoase inventare de tropi (în recoltarea așa-ziselor „expresii frumoase"). Problema învățămîntului literaturii în ciclul gimnazial (care, dată fiind receptivitatea vîrstei, are o importanță decisivă, atît pentru soarta lecturii cît și pentru formarea personalității) e de a face din elev un „interlocutor" și nu un „rol" într-un scenariu dinainte elaborat. Trebuie avertizat că dificultățile nu se rezolvă, ci adesea sporesc prin introducerea așa-ziselor „metode moderne", cînd ele sînt preluate după ureche — cum se întîmplă uneori — fără a avea în vedere corelarea cu nivelul clasei și cerințele programei.

Informarea prealabilă, mai ales dacă e controlată (și nu parvine exclusiv sub forma rumorii) poate aduce servicii însemnate. Există astfel numeroase exemple de utilizare rodnică a opiniilor critice, atît în școală, cît și în alte domenii. Spre pildă, cartea lui Tudor Vianu despre Ion Barbu a jucat un rol considerabil în apropierea mai multor generații de cititori de poetica absconsă a *Jocului secund.* La fel, lucrările lui Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme* (1933) și Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) au contribuit major la di-

fuzarea unei atitudini de simpatie și înțelegere față de poezia modernă.

În climatul existenței contemporane, în care marele public se simte stînjenit și contrariat de manifestările radicalismului modernist, rolul de intermediar al criticii e dintre cele mai oportune. Chestiunea e însă delicată : cititorului de rînd nu trebuie să i se ofere rețete ori aprecieri concluzive, în formulări aforistice (sursă de snobism intelectual și de pseudocultură) dar nici analize supertehnicizate, care să-i depășească interesul și pregătirea. El are înainte de toate nevoie să fie familiarizat cu modalitățile și limbajul celor mai buni autori contemporani. Îi e în primul rînd necesară o îndrumare în direcția aprofundării propriilor mijloace de a citi și de a fructifica ceea ce citește. Însă sarcina de a-i cultiva puterea de judecată și sensibilitatea, de a-l scoate din rutina deprinderilor rele de lectură, e cu mult mai anevoioasă decît aceea de a-l învăța cîteva formule pe de rost ori de a-i ține prelegeri savante.

VECINĂTĂȚILE ȘI AMBALAJUL

Locul pe care textul îl ocupă ca unitate a unui ansamblu (editorialul într-o gazetă, poemul într-un volum, povestirea într-o culegere etc.), ori ca entitate independentă, dar corelativă, în plan sincronic sau diacronic (romanul X față de seria romanelor precedente și concomitente), furnizează indicații prețioase asupra conținutului și structurii sale. Astfel, cunoscînd majoritatea poemelor dintr-o plachetă sînt împins să deduc particularitățile de viziune, tematică, stil ale celor pe care nu le-am citit. Tot așa, știind pentru ce scopuri și cu ce mijloace militează un ziar mă aștept ca un articol de fond oarecare să-i ilustreze corespunzător ideologia. În fine, cine n-a practicat vreodată lectura „diagonală", de pildă sărind peste o secvență a unui roman care-l plictisește, în convingerea că paginile omise nu vor prejudicia întru nimic comprehensiunea globală ? Riscul acestor anticipări sare în ochi : în literatură îndeosebi nimic nu e pur repetitiv, surprize sînt posibile oricînd ; continuarea unui șir nu e totdeauna previzibilă (deși sau tocmai fiindcă autorul ne lasă s-o credem) ; oricît de puțin informativ

ne-ar apărea un text nu putem fi siguri de ceea ce conține decît după ce-l citim. Cunoașterea vecinătăților oferă probabilități, nu certitudini.

De un caracter mai concret și mai specific sînt datele preliminare sugerate de ambalaj, pe care cititorul avizat le colectează *înainte* de a se angaja în lectură. Forma coperții (dimensiune, culoare, grafică etc.), numele editurii, al colecției, al autorului etc. totul e elocvent pentru cine are oarecare experiență. Examenul exteriorităților e suficient ca să edifice asupra a ceea ce unii numesc „contractul de lectură" : ce cuprinde cartea, cui i se adresează, ce nevoi satisface în mod special, ce reprezintă pentru „mine" etc. Dintre indicații foarte importantă e precizarea privitoare la gen, fiindcă ea declanșează seturi de așteptări cristalizate, e vorba de semnalarea directă (printr-un subtitlu : „roman", „poeme" etc.) sau indirectă (ilustrația în culori, de tip iconic, la o carte de copii etc.). Alte indicații (inserturi editoriale pe ultima filă a copertei, o banderolă publicitară etc.) se ocupă de tema operei, sub o ipostază cît mai atractivă și mai deschisă, de publicul vizat ori categoriile de vîrstă etc.

Numele autorului (dacă, bineînțeles, nu e un debutant) constituie iarăși o sursă importantă de expectații. El definește pentru lectorul competent o viziune asupra lumii, un orizont tematic, un mod de construcție (epică, lirică etc.), un stil. Cititorul de rînd are o idee mai clară despre clasicii din eșalonul de sus al ierarhiei literare (Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu etc.) și una cu totul nebuloasă despre autorii contemporani. De altfel, cum au dovedit cercetările de sociologie empirică, el nu cumpără autori, ci genuri (polițist, SF, roman sentimental), pe baza specializării de colecție, eventual (mai rar) titluri — și anume în funcție de capacitatea lor de a-i polariza aspirațiile secrete (dorințe și refulări).

Dar toate acestea sînt lucruri destul de cunoscute încît n-are rost să insist. În genere, se poate afirma că vecinătățile și ambalajul joacă, pînă la un punct, rolul situației de enunțare din comunicarea orală. Ele permit reducerea necunoscutului la cunoscutul unei clasificări de gen, motivație, finalitate. Înscriind opera într-un spațiu familiar, îi elimină provizoriu alteritatea, deconspirînd-o sub cel puțin trei aspecte : divulgă în ce ar putea

consta folosul sau plăcerea lecturii, aproximează ordinea de dificultate a prestației impuse cititorului și instaurează un protocol al decodificării.

TITLUL

Titlul pare a fi fost utilizat sporadic încă în antichitate însă folosirea lui s-a generalizat și s-a instituționalizat relativ tîrziu, de-abia în secolul al XVI-lea, o dată cu revoluția declanșată de invenția tiparului. Multiplicarea bruscă și enormă a producției de carte l-a impus atunci ca mijloc de a distinge volumele aflate în circulație și de a avertiza asupra conținutului lor. Foarte repede, din nevoia tipografului sau editorului de a-și răscumpăra cheltuielile făcute (considerabile în raport cu alte produse manufacturate), titlul a preluat și o funcție publicitară. Cum o știm din bibliografia noastră veche, el a ajuns, la un moment dat, să se reverse peste întreaga copertă, anunțînd într-un limbaj înflorit, uneori encomiastic, nu numai care e materia tratată, ci și excelența însușirilor operei. Acapararea titlului de strategia profitului a devenit însă manifestă în timpurile mai noi, cînd relațiile de piață s-au extins asupra întregii producții de carte. Dacă totuși domeniul științific și tehnic a fost mai puțin afectat, datorită limitelor de inventivitate denominativă pe care le impune sobrietatea conținutului, ca și posibilității de a găsi un echilibru între ofertă și cerere, în schimb, în beletristică, fenomenul s-a manifestat cu o mare amploare.

A devenit astfel din ce în ce mai clar că titlul are o dublă determinare : în funcție de opera pe care o denotează și în funcție de concurența celorlalte titluri, care solicită în același timp favoarea publicului. Pentru a-l atrage pe cititor trebuie ca „numirea" operei să fie nu atît corectă, cît șocantă, nu atît exactă cît sugestivă. Schiller atrăgea încă de mult atenția : „Un titlu nu trebuie să fie o carte de bucate. Cu cît mai puțin își dezvăluie conținutul, cu atît mai bine." Iar suprarealistul René Magritte opina : „Titlul poetic nu are nimic să ne învețe, el trebuie să ne surprindă și să ne încînte" (*115*, 174).

Evident, problema adecvării nu poate fi pînă la urmă ocolită. Dacă denumirea conținutului e înșelătoare, dacă — altfel spus — eticheta pusă pe sticlă n-are nici un raport cu ce e înăuntru, atunci cititorul păcălit îl va evita a doua oară pe autorul sau editorul care au abuzat de buna lui credință. A fi exact nu înseamnă însă a fi banal, după cum a fi ingenios nu înseamnă a minți. Autorii au încercat și încearcă să rezolve problema, silindu-se să tragă, în același timp, de ambele capete ale firului : soluția rezidă în a găsi formulări care să evoce, fără să precizeze, încărcate simbolic, deci avînd semnificații multiple și incluzînd tema, dar la un nivel sugestiv, nu asertoric. În aceste cazuri, concordanța titlului cu textul există, fără a fi stînjenitoare, ceea ce se obține e stîrnirea de așteptări difuze, indeterminabile, ambigue, compatibile cu motivații diferite.

În fiecare epocă funcționează o anumită modalitate a titrării, solidară cu sistemele de valori și marile curente de idei și sensibilități ce o traversează. Ea circumscrie *ce* anume trebuie pus în evidență și mai ales *cum* să se procedeze. Titlurile — arată pe drept cuvînt Arnold Rothe — formează „un corpus literar pertinent" încît identitatea fiecăruia nu poate fi apreciată decît prin raportare la fundalul general (*236*, 1, 67).

La noi, în primele decenii ale secolului al XX-lea, în acord cu dominanța convenției realiste în proză și într-un climat concurențial aflat într-un stadiu încă incipient, titlurile celor mai bune romane izbesc prin caracterul lor prevalent enunciativ, transparent și tematic. Ele anunță protagoniștii (*Mara, Ion, Frații Jderi, Rusoaica, Nicoară Potcoavă* etc.), locul desfășurării (*Calea Victoriei, La Medeleni* etc.), tema (*Răscoala, Venea o moară pe Siret, Concert din muzică de Bach, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Enigma Otiliei* etc.). Mai rar întîlnite sînt titlurile de caracter metaforic : *Patul lui Procust, Gorila, Întunecare* etc.

Titlurile romanelor actuale consemnează o diferență majoră de viziune. E evident că modernii fug de exprimarea directă, caută simboluri, solicită dispoziții latente și stimulează mecanisme asociative : *Fețele tăcerii* (Buzura), *Biblioteca din Alexandria* (Sălcudeanu), *Maimuțele personale* (Cosașu), *Vara baroc* (Paul Georgescu), *Alexandra și infernul* (Laurențiu Fulga), *Nu ucideți fe-*

meile (Maria Luiza Cristescu) etc. Caracterul colorat, original și expresiv al acestor titluri accentuează o voință de diferențiere și de emulație de care nu e probabil străină resurgența individualismului psihologic și estetic, împiedicat să se afirme în anii '50.

Încă mai rafinată ne apare titrarea plachetelor de versuri, lucru firesc, de vreme ce starea lirică nu poate fi tradusă conceptual ci doar sugerată metaforic ori simbolic. Aceasta ar putea fi și cauza pentru care titrarea poeziilor e mai tîrzie decît a altor compuneri literare. Practicarea genului — crede Rothe — indica nemijlocit tematica lucrării : sonetul nu putea fi decît erotic, oda — omagială, meditația — filozofică. Însă de la un moment dat înainte, de cînd poeziile au început să circule independent de culegerea căreia îi aparțineau și să fie publicate separat în reviste, s-a ivit necesitatea de a le identifica. Lungă vreme ele au primit titlul după primul vers : așa s-a întîmplat la noi cu vechile cîntece de lume, dar și cu multe poeme eminesciene (*Se bate miezul nopții..., O dulce înger blînd..., Peste vîrfuri..., Departe sînt de tine..., Cu mîine zilele-ți adaogi..., O, rămîi..., Atît de fragedă...* etc. Ulterior, titrarea independentă a poeziilor a devenit regula generală.

În domeniul liric, tendința spre originalitate e în largul ei. Titlul devine o creație în sine, dificilă, fiindcă trebuie să comunice ceva esențial despre operă și să concureze cu succes titlurile coexistente (ale altor poeți), iar asta într-o formă laconică, de mare densitate semantică. Iată o listă a cîtorva plachete de versuri, alese la întîmplare : *Clar de inimă* (Nichita Stănescu), *Ardere de tot* (Ileana Mălăncioiu), *(Fîntîna somnambulă* (Adrian Păunescu) *Miazănoaptea miresmelor* (Gr. Hagiu), *Anotimpul discret* (Ștefan Augustin Doinaș), *Descîntoteca* (Marin Sorescu), *Sărbătoarea nimănui* (Liviu Călin), *Obiecte de tăcere* (C. Abăluță), *Madona din dud* (Cezar Baltag) etc. E adevărat că, din cînd în cînd, cineva se opune curentului cu cîte un volum intitulat simplu : *Poezii* (Ileana Mălăncioiu ori Ana Blandiana) sau *Versuri* (Emil Brumaru). Pe fundalul calofil al „corpus"-ului, titlurile căutat banale au un efect de „bumerang" ; ele reprezintă mai degrabă tresăriri de orgoliu decît expresii ale despuierii și umilinței.

Cu totul alta e problematica titrării în presă. Acroșarea cititorului e aici încă mai imperativă decît în literatură (unde se poate conta pe o bunăvoință inițială) ; în același timp însă e indispensabilă acoperirea subiectului, referirea nemijlocită la conținut. Pentru a împăca ambele cerințe, gazetarul triază informațiile despre un eveniment, alegîndu-le pe cele mai promițătoare, mai ieșite din comun, mai atractive. Numind, el încearcă să „insoliteze" aspectele reținute, să le dea culoare și putere semnificantă, uzînd de simplificări sintactice (fraze nominale, eliptice, fără conectori), efecte de „talie" (corpuri de litere diferite), subtitluri complementare etc. De notat că titlurile sînt ierarhizate în cadrul paginii și că această ierarhie răspunde așteptărilor clientelei sub raportul centrilor de interes și al opțiunilor ideologice. Căci dincolo de materialul faptic pe care-l consemnează și-l pun în scenă zi de zi, titlurile relevă, deopotrivă, imaginea pe care o gazetă vrea s-o dea despre sine și comportarea intelectuală a cititorilor săi. (*1*, 149—151).

Ce rol joacă titlul în preliminarea comprehensiunii ? E limpede că răspunsul la această întrebare variază de la epocă la epocă, de la gen la gen, de la autor la autor. Așteptările pe care le trezesc titlurile au uneori o mare importanță. Într-un experiment faimos, Nicole Robine a arătat, uzînd de un set de titluri imaginare, cît de strînsă e corelația dintre simbolica denominativă și mentalitatea cititorilor aparținînd anumitor grupuri sociale. De multe ori însă elocvența titlurilor e amăgitoare (*82*, 239—244), pertinența lor aparentă, ele nu intermediază, ci se autoenunță. Fapt e că într-o bună parte a literaturii moderne, titlul e tot mai puțin o formulare rezumativă și tot mai frecvent un comentariu. El servește mai degrabă ca mijloc convențional de identificare a operei decît ca un metatext, aparținînd aceleiași paradigme. Această lipsă de funcționalitate nu trebuie totuși exagerată. Legile pieții literare impun înfrînarea tendințelor autonomiste (fiindcă cititorul de rînd, cumpărătorul de carte, nu tolerează divorțul dintre „nume" și „lucru"). De altă parte, există destule exemple reușite care atestă că e posibilă asocierea denotației cu conotația, a pregnanței simbolice cu expresivitatea. La urma urmei, și aci, ca oriunde, se pune chestiunea talentului : „a da titlu" nu e o rutină, ci un har. Arnold Rothe, pe care l-am mai citat, afirmă cu

îndreptățire : „Dat fiind că titlul poate reduce, confirma sau spori gama semantică a unui text, el este fie jenant, fie inutil, fie dezirabil“. Care dintre aceste atribute se potrivește n-o putem ști decît la sfîrșitul lecturii (*236*, 3, 50—51)

DISCURSURI DE ESCORTĂ

Reunesc sub această denumire texte servind ca adjuvanți textului propriu-zis (prefața ori postfața, rezumatul, sumarul, bibliografia), în scopul explicitării, condensării, comentării ori conectării sale cu alte texte.

Relevanța discursurilor de escortă pare evidentă în cazul textelor științifice și didactice. Motivul e simplu : aceste texte au proprietatea de a fi conceptualizate fără rest sau, în tot cazul, cu reziduri nesemnificative. Rezumatul, de pildă, furnizează cunoscătorilor orientări decisive asupra conținutului unei lucrări de specialitate (teză, comunicare etc.) : care-i sînt ideile principale, cît de noi și cît de plauzibile ; ce vrea să demonstreze și cum o face ; la ce concluzii ajunge etc. Bibliografia lasă să se vadă predilecțiile autorului, școala căreia îi aparține, volumul și calitatea cunoștințelor, măsura în care se ține la curent cu evoluția disciplinei etc. Sumarul constituie, îndeosebi în cazul unei opere complexe și laborioase, cu multe subdiviziuni, un mijloc de a-i sesiza arhitectura, raportul dintre ansamblu și detalii, modul de articulare a diverselor secvențe etc. În școală, ca să mai dăm un exemplu, sînt utilizate mici texte rezumative ori integrative, numite de Ausubel „organizatori anticipați“ („advanced organisers“), situați la un grad mai înalt de abstracție și generalitate decît textele pe care le acompaniază, menite să ofere un cadru clarificator și integrativ achiziției de noi informații (*184*, *26*).

Rolul discursurilor de escortă e mai problematic în cazul literaturii. Un rezumat, chiar bine făcut, poate fi total neconcludent : în cel mai bun caz, el dă o idee schematică despre ceea ce se petrece într-o operă (și doar dacă aceasta e epică sau dramatică), nu despre ceea ce-i conferă valoare. Din acest motiv e îndoielnic folosul „digest“-urilor — al retranscrierii marilor capodopere în versiuni prescurtate, mărginite la desfășurarea liniei

principale a subiectului. Eliminînd informația estetică și reținînd-o pe cea semantică, mai subzistă oare literatura ?

De un mare interes sînt prefețele (postfețele), cu statutul loc de comentarii metatextuale datorate altor persoane decît autorului sau autorului însuși. Cele dintîi au scopul să recomande, să explice ori/și să situeze. Spețele sînt bine cunoscute. Un scriitor vîrstnic sau consacrat, al cărui nume oferă o cauțiune, prezintă publicului un confrate mai tînăr, debutant ori puțin cunoscut. Textul său, de obicei scurt, amabil și colocvial, are un caracter persuasiv : își propune să convingă un public presupus indiferent ori sceptic. Ca atare, nu se precupețesc elogiile, în schimb sînt marginalizate ori trecute complet cu vederea observațiile critice. Demonstrația se sprijină, în orice caz, mai mult pe autoritatea judecătorului decît pe argumentarea judecăților.

Prefețele explicative au în principiu menirea să-i familiarizeze pe cititori cu un text de acces dificil sau care ridică probleme spinoase de ordin ideologic, estetic etc.

În fine, prefețele situative ori „prefețele-bilanț“ sînt de obicei elaborate cu ocazia reeditărilor parțiale sau integrale de autori clasici și contemporani (valorificarea moștenirii literare). Potrivit profilului colecțiilor și publicului vizat, ele sînt mai informative sau mai impresive ; sînt concepute adică prevalent istorico-literar (date biografice, expunere sistematică a operei, corelație manifestă cu tradiția interpretativă, echilibrarea viziunii de ansamblu cu detaliile, citarea explicită a surselor) ori eseistic (impresii directe de lectură, libertate a compoziției, exploatare analitică parțială ori traversare a întregului textual dintr-o unică perspectivă, noutate a punctului de vedere, efecte de stil).

Utilitatea prefețelor, îndeosebi a celor explicative și situative, e indiscutabilă : ele pun în temă, orientează, instituie un cadru stimulativ de contextualizare, fixează locul și profilul operei în, respectiv, topologia și tipologia literaturii, preconizează căi de acces și asocieri fertile. Beneficiul acestui mod de prelectură e însă dublu condiționat. Mai întîi e necesar ca prefețele să fie bine întocmite ceea ce e mai puțin simplu decît se crede. Discursul prefațial e un gen dificil ; el reclamă nu numai puterea de „a spune“, ci și capacitatea de „a auzi“, dat

fiind că sarcina autorului e să ne facă inteligibilă o voce străină. Or, în lumea vanitoasă a literelor, toţi vor să vorbească (şi, natural, să aibă audienţă), puţini au modestia să asculte. În al doilea rînd, e necesar ca cititorul să ştie cum să se servească de prefaţă, fără a i se aservi, cum s-o interogheze şi să-i solicite informaţia, fără a-i deveni tributar. Ne întîlnim aici din nou cu paradoxul lecturii : spre a citi (cu randament) trebuie să cunoşti, dar ca să cunoşti trebuie să citeşti.

Prefaţa auctorială are un statut mai indecis. Ea nu dezvăluie, de regulă, filmul evenimentelor, ci conţine declaraţii de intenţie, explicări şi motivaţii. Modul de a proceda e de o enormă diversitate. Stendhal în *La chartreuse de Parme* relatează circumstanţele în care şi-a conceput opera, însă o face într-o dimensiune romanescă, recurgînd la ficţiunea unui narator extern pe care autorul l-ar transcrie. În schimb, la reeditarea din 1955 a *Ultimei nopţi de dragoste...* Camil Petrescu se opreşte asupra genezei romanului dintr-o perspectivă nemijlocit memoralistică. Dostoievski foloseşte primele pagini ale *Fraţilor Karamazov* ca să-l avertizeze pe cititor că romanul său cuprinde de fapt două romane, unul despre tinereţea lui Alexei Feodorovici Karamazov şi altul despre viaţa sa actuală, la 13 ani diferenţă. Maupassant în *Pierre et Jean* întreprinde un discurs asupra artei romaneşti, spre a demonstra împotriva criticii dogmatice, inexistenţa formulelor-tip, întrucît orice operă e expresia unui temperament, de unde şi legitimitatea preferinţei sale pentru realismul flaubertian. Şi aşa mai departe...

De regulă, prefeţele — afară de cazul că dau informaţii de istorie literară, ca la Camil Petrescu — n-au nume bun. Nefiind indispensabile înţelegerii operei şi neavînd nici o influenţă asupra valorii sale, întrucît constituie justificări şi comentarii metaliterare, ele sînt adesea nesocotite ; la urma urmei, se spune, orice text se validează prin propriile-i însuşiri, universul operei reuşite îşi e autosuficient. Tactica refuzului e însă greşită. Trebuie pornit de la principiul bunei-credinţe : de vreme ce autorul crede nimerit să-şi înceapă cartea prin nişte pagini inaugurale, plasate într-un loc strategic de importanţă majoră, e imposibl ca acestea să nu-şi aibă rostul. Examenul circumspect arată, de fapt, că ele oferă totdeauna o cheie de lectură, deşi uneori într-un mod învăluit. Ceea ce urmăreşte autorul e să-şi sugereze situaţia de enunţare, ca moment autobiografic, ca poziţie în spaţiul literaturii, ca raport cu istoria sau opţiune ideologică. El vrea să anuleze senzaţia de insolitare a textului, să-i pună în evidenţă afinităţile discrete cu intertextul şi contextul, să-i confere o „naturalitate" şi o „logică" pe care cititorul, distrat, cum se întîmplă să fie, ori indolent ori neavizat, s-ar putea să nu le remarce. Astfel, instrumentalizată în funcţie de motive, scopuri şi speranţe, opera devine o piesă de dosar, ilustrarea expresivă a unui destin. Că această autoraţionalizare a creaţiei poate fi amăgitoare — e foarte adevărat. Dar, în cazul lecturii, iluziile scriitorului despre sine sînt tot atît de elocvente cît şi lucidităţile ; în orice caz, între ele nu e uşor de distins.

8. PERCEPȚIA

O ACTIVITATE ADAPTATIVĂ ȘI CONSTRUCTIVĂ

Psihologia modernă, în opoziție cu psihologia tradițională, consideră percepția un demers constructiv, nu doar de pură înregistrare. În momentul contactului ocular, subiectul nu e un spectator pasiv, ci un agent care identifică și structurează. El se călăuzește după anumite priorități și strategii : din două puncte inegal depărtate de punctul de fixație inițial atrage mai întîi privirea cel mai apropiat ; pe o axă verticală e observată mai întîi partea de sus ; în cazul unor figuri sînt privilegiate zonele informative (de exemplu : intersecțiile liniilor, unghiurilor) etc. Malraux spunea că „percepția stilizează", ceea ce înseamnă că luarea de contact cu obiectul e, de fapt, o învestire, o individualizare a mesajului transmis : informațiile aflate în raza privirii sînt triate în raport cu experiența anterioară a subiectului, cu așteptările relative la ceea ce va urma, dar și pe baza unor motivații mai îndepărtate, conștiente ori nu. „Stimulul nu funcționează — afirmă Piaget — decît în funcție de schema de asimilare care determină răspunsul". *(222, 80—108)*.

Mecanismul fiziologic al percepției pune în lumină dubla conexiune a organelor de simț : cu centrii cerebrali de o parte, cu formațiile reticulare, de care depinde dimensiunea intensivă a conduitelor, deci cu atenția și emoția, pe de altă parte. Stimulii vizuali sînt înregistrați pe partea activă a retinei („macula", corespunzînd unui unghi maxim de viziune de 5—6%) de un număr imens de celule receptoare (500 milioane !), alcătuite din „bastonașe", care dau o viziune cenușie și „conuri", care dau viziune colorată. Energia luminoasă e transformată de celulele retinei în energie bioelectrică. Aceasta constituie o formă de codaj comparabilă cu transformarea unei fraze rostite la microfonul telefonului într-o serie de semnale electrice care parcurg conductorul (firul de legătură) pînă la aparatul de recepție. Informațiile transmise de neuroni prin impulsuri electrice oscilează între două stări antagoniste, de „surescitare" și „inhibiție", deci între „da" și „nu" (sau 1 și 0, în limbajul binar al calculatoarelor) *(223, 36)*. Ele au o dublă destinație : unele se dirijează spre cortex, care le analizează în termeni cognitivi, altele se îndreaptă spre formația reticulară (aflată la baza encefalului), care reglementează conduitele intensive. Reiese că percepția condiționează și la rîndu-i e condiționată de mecanismele intelectuale și afective.

După J. S. Brunner actul fundamental al percepției se explică admițînd că stimulul actual se confruntă cu urmele lăsate de stimuli anteriori, astfel ca cel dintîi să poată intra într-una din categoriile definite de cei din urmă. Urmele reziduale sînt denumite de Paul Fraisse „scheme perceptive". *(222, 98)*. Ele sînt disponibile în funcție de întreg contextul în care se inserează percepția, chiar și fără a fi nevoie de prezența informației. De aceea, cînd două fenomene A și B, legate și consecutive, sînt percepute ca atare de mai multe ori, de la un moment dat înainte ajunge să apară A ca să-l „percepem", de fapt să-l „ghicim" și pe B, deși el e absent. Dacă, de pildă, vedem începutul de cuvînt „di..." și așteptăm o enumerare a părților zilei, vom citi automat „dimineață" ori dacă dăm peste un cuvînt cu litere șterse de felul „a s x r o b i o x o x i e" îl completăm imediat, fără dificultate (astrobiologie). La fel, corectăm tacit erorile de tipar dintr-o pagină de carte și reușim să ne înțelegem într-o conversație deși replicile sînt incomplete. Schemele perceptive, situate totdeauna la un nivel mai înalt decît al evenimentelor curente, ne fac să așteptăm ca anumite regularități să se realizeze *(130, 90)*.

O formă a acestui „surplus" pe care-l furnizează percepția în raport cu informația propriu-zisă constă în subordonarea fiecărui obiect vizat unei categorii conceptuale, chiar dacă obiectul cu pricina nu întrunește toate caracteristicile necesare și chiar dacă știm că e riscant să recurgem la inducții incomplete. O facem totuși ca și cum „categoria" respectivă (să zicem noțiunea de „vehicul"), ar dispune de o forță magnetică (proporțională cu gradul în care o cunoaștem). Conceptul de „tip" în psihologia socială e de natură asemănătoare. Spre a spune

că individul P. aparţine tipului X nu întreprindem niciodată o recenzie exhaustivă a caracteristicilor sale. Funcţionează aici un fel de „economie biologică“ : dacă ar trebui să tratăm complet fiecare obiect individual ori eveniment particular, facultăţile noastre ar fi repede saturate ; înscriind indivizii sau obiectele în clase de evenimente şi obiecte, fără a proceda la enumerări totale, izbutim să reducem complexitatea lumii şi să ne menajăm resursele.

Tendinţa la „economie biologică“ a mecanismelor perceptive se manifestă prin extragerea de „invarianţi“. Ca structuri şi forme privilegiate, invarianţii devin apoi „semne“ ale obiectelor, ajutîndu-ne să distingem specia în speţă, noţiunea în singularitatea indivizilor. Astfel, la nivelul fiziologic, are loc fenomenul numit de „constanţă“ : percepem o masă ca fiind dreptunghiulară, deşi uneori vedem doar o parte a ei ori ne apare ca trapezoidă din unghiul nostru de privire. La un nivel mai înalt, aceeaşi tendinţă se conturează în folosirea „stereotipilor“. Cînd, de exemplu, îl calificăm pe cineva drept „birocrat“ sau „erudit“ sau „nordic“, uzăm de o schemă simplificată prin care atribuim anumite însuşiri fizice, psihice, culturale etc. tuturor persoanelor ce constituie pentru noi „categoria“ respectivă (şi asta indiferent dacă realitatea obiectivă ne confirmă ori ne infirmă judecata în cazul particular respectiv).

În formarea stereotipilor joacă un rol important „percepţia socială de grup“, care instituţionalizează după J. Stoetzel comunitatea de viziune a membrilor aceleiaşi colectivităţi. Rolul socialităţii în fixarea şi impunerea unor scheme perceptive e bine stabilit, deşi, în existenţa curentă sîntem departe de a lua act de veritabila dimensiune a fenomenului, implicit şi de neliniştitoarele lui consecinţe. Etnografii au arătat, de pildă, că sistemele de culori prin care triburile amer-indiene îşi conceptualizează domeniul vizual n-au a face nici cu fiziologia, nici cu anatomia, nici cu psihologia ; ele sînt pur şi simplu, expresia unor norme culturale de divizare a spectrului, coextensive cu fiecare comunitate tribală. La fel, în insulele Trobriand fraţii nu sînt niciodată „percepuţi“ ca asemănători, deşi ei seamănă efectiv după modul nostru de a „vedea“. J. Stoetzel, de la care împrumut aceste exemple, nu se limitează la citarea de fapte

exotice. Pînă la Paolo Ucello, în secolul al XVI-lea — notează el — oamenii ignorau perspectiva. De-abia după ce inovaţia lui Ucello a fost preluată şi asimilată „obiectele au încetat de a fi văzute cum sînt, pentru a fi sesizate cum trebuie să apară“. E abundent demonstrat astăzi că percepţia formelor, aşa cum e instituţionalizată de artă, într-o societate sau alta, într-o epocă sau alta, depinde de legile invenţiei şi transmisiei culturale, nu de cele ale psiho-fiziologiei. Determinării socio-culturale i se subordonează nu numai modul în care apreciem o operă (criteriile valorizării sînt ale sistemului literar, v. I, 4, 3), dar şi felul de a o înţelege (căci formarea sensului e legată de dirijarea selectivă a atenţiei şi de operaţionalizarea unor „scheme perceptive“ în circulaţie). (*268*, 122—126).

În aceste condiţii îmi pare problematică aserţiunea unor cercetători care pretind că percepţia constituie „cel mai bun pariu posibil pentru a ne ghida acţiunea“. Mai realistă e opinia lui M. Reuchlin că ea oferă „ipoteze inegal probabile“. Uneori greşim chiar dacă dispunem de numeroşi indici perceptivi şi de o bună cunoştinţă prealabilă a obiectului, cum o demonstrează, între atîtea alte exemple, aşa-numitele „iluzii optice“. E adevărat că avem posibilitatea de a integra imediat informaţiile rezultate din eşecul acţiunii în elaborarea unei percepţii modificate. Dar nu totdeauna subiectul e în stare să-şi învingă inerţia şi să se corecteze. De unde grave erori posibile (*222*, 107).

MECANISMELE PERCEPTIVE ÎN LECTURĂ

Citind, percepem literele, cuvintele şi frazele printr-o mişcare orizontală a ochilor, de la stînga la dreapta (în alfabetele europene). Aşa cum a arătat Emile Javal, la 1905, această mişcare, contrar aparenţelor, nu e continuă, ci sacadată. Fiecare rînd e parcurs ca şi cînd ar fi divizat într-un număr de segmente, de dimensiune aproximativ egală, despărţite printr-o scurtă pauză. „Fixaţia se produce, în medie, la 1/3 sau 1/4 de secundă iar „pivotarea“ (trecerea de la o fixaţie la alta) durează 1/40 de secundă (*223*, 21).

După cum am arătat deja, cititorul începător, care se oprește asupra fiecărui cuvînt, spre a-l descifra, ori cititorul cu voce tare folosesc pentru transmiterea mesajului două organe de simț (ochii și urechea), două canale (pentru undele luminoase și undele sonore) și două coduri (codul scris alfabetic și codul oral al fonemelor). Circuitul prin corzi vocale și ureche devine însă la un moment dat inutil (căci informația grafică poate fi dirijată direct spre cortex) ; el este, în plus, parazitar deoarece are o viteză de propagare inferioară circuitului vizual, ceea ce reduce simțitor capacitatea performantă a lecturii. F. Richaudeau a calculat că viteza medie a unui cititor cu voce tare (sau a unui conferențiar) e de 9000 cuvinte (50.000 semne) pe oră, a cititorului care șușotește de 13.000 cuvinte (70.000 semne) pe oră iar a cititorului silențios lent (sub nivelul mijlociu) de 20 000 cuvinte (110.000 semne) pe oră *(223,* 21).

Comparația demonstrează frapant enorma irosire de timp și energie pe care o reprezintă trecerea fără motiv prin releul fonic. Spun „fără motiv“ pentru că de multe ori lectura orală e necesară, de exemplu pentru a expune o conferință, a ține un raport într-o adunare, a recita un poem etc. De altfel, secole de-a rîndul ea a fost singura posibilă : în Evul Mediu cuvintele nefiind despărțite prin pauze, cititorul (cărturar sau cleric instruit) nu putea explora textul vizual, ci trebuia să-l descifreze. St. Augustin afirmă că maestrul său, Ambrosie, a fost cel dintîi om al antichității care a practicat lectura silențioasă. De altă parte, „consumația orală a textului scris s-a prelungit mult dincolo de invenția imprimeriei și de difuzarea masivă a cărții“. *(98,* 124). Problema paralelismului fonic devine preocupantă numai cînd subiectul nu dispune și de priceperea de a citi ocular. Or, lucrul acesta survine, din păcate, destul de frecvent. Nu puțini sînt adulții care, deși au trecut prin școală, nu reușesc să depășească faza subvocalizării. Cauzele sînt diverse, fără îndoială, dar nu în ultimul rînd trebuie menționată o tactică pedagogică eronată.

Ce percepe lectorul format : litere sau cuvinte ? Evident — cuvinte. Spre exemplu : citim „copil“ mai repede decît „ilocp“ deși literele sînt aceleași, ori cheltuim un timp asemănător să citim două coloane pe care sînt înscrise cuvinte cunoscute, însă în stînga de 5 litere și în dreapta de 10 litere. E clar că percepem totalitatea înaintea părților, conform principiilor „gestaltism“-ului.

Dar oare ne oprim la cuvinte ? Știm cu toții că putem merge și mai departe. În lectura silențioasă normală (text fără dificultăți) cititorul mediu percepe de regulă grupuri de cuvinte, mai exact structuri semnificante (pentru că sensul favorizează memorarea). Viteza sa de înaintare e destul de rapidă ; fără un antrenament special, dar în condiții optime (cînd e odihnit, foarte captivat de ceea ce citește) el poate ajunge la 28.000 cuvinte pe oră (150.000 semne). Și care e limita ?

Cercetările lui Richaudeau și ale altora au arătat că viteza lecturii nu depinde de dimensiunea caracterelor tipografice, nici de variațiile de desen ale literelor, nici de distanța dintre ochi și text. În schimb, timpul de fixație (de 1/3—1/4 de secundă) necesar transformării semnelor vizuale în unități de semnificație rămîne constant, indiferent de cantitatea de informație prelevată și oricît de sclipitoare ar fi inteligența cititorului. Durata incompresibilă a fixației constituie una din limitele naturale ale lecturii.

O altă limită derivă din capacitatea de absorbție a memoriei de scurt termen. Volumul de informație care poate fi înghițit într-o fixație variază considerabil de la individ la individ, dar se pare că nu poate depăși decît în cazuri excepționale 7 ± 2 unități (cifre, litere dar și „blocuri informaționale“, deci cuvinte, pînă la un total de 25 semne) *(223,* 225 ; *17,* 53, 108—112 ; *251,* 27—28).

Reiese de-aci că, pentru a accelera viteza lecturii, sînt posibile două strategii : 1 — de a mări numărul de cuvinte percepute la fiecare fixație ; 2 — de a raționaliza abilitățile perceptive legate de executarea parcursului textual.

În ce privește prima strategie, practicienii lecturii rapide preconizează un antrenament metodic care să ducă la reducerea punctelor de fixație. Pentru a cuprinde mai multă informație în fiecare „priză“, subiectul trebuie să-și învingă reflexul (de obicei deprins în școală), de a se atașa de „cuvînt“, de a analiza separat fiecare component al lanțului verbal, ca și cum l-ar fotografia. În acest scop, o serie de exerciții au sarcina să-l familiarizeze cu captarea dintr-o dată (în aceeași fixație) a mai multor cuvinte. Această lărgire a cîmpului vizual e obți-

nută prin folosirea conjugată a diverse procedee : „scoaterea la pensie" a primului cuvînt al rîndului (cum se exprimă sugestiv L. Bellenger), abandonarea rîndului înainte de a-l sfîrși, imprimarea unui curs continuu privirii (care să „alunece" în lungul rîndului fără a se poticni în accidente de teren). Cu oarecare perseverență se ajunge la automatizarea noilor reflexe : fixațiile devin astfel mai productive iar progresele înregistrate sînt vizibile (mai ales dacă lentoarea inițială a subiectului derivă dintr-o proastă pedagogie, nu din inaptitudine).

Cea de-a doua strategie comportă exerciții vizînd flexibilizarea parcursului ocular, altfel spus, ieșirea din liniaritate. Evitarea „regresiilor" inutile (a revenirii asupra textului deja citit), care demonstrează mai totdeauna o concentrare insuficientă, aparține măsurilor de bun-simț însă de importanță auxiliară. Garanția succesului în lectura rapidă constă în educarea capacității „selective" **a subiectului (de care am vorbit în cazul lecturilor de** explorare globală și reperaj). Însă priceperea de a elimina materialul lingvistic redundant, de a găsi cuvinte-cheie (esențiale ca sens), de a efectua parcursuri libere (combinînd traversarea orizontală a textului cu traversarea verticală ori oblică) e, prin excelență, de natură cognitivă. (v. și pag. 141—142). Pentru ca ochiul să se dirijeze spre esențial trebuie ca creierul să anticipe mișcările, să realizeze organizarea prospectivă a textului. Comprehensiunea e activată de percepție dar, de fapt, ei i se datorește capacitatea performantă a celei din urmă. Lectura nu depinde de agerimea vederii, ci de agerimea minții. A citi mai repede înseamnă a gîndi mai repede. De aceea lectorii foarte rapizi (între 60.000—100.000 cuvinte pe oră) au totdeauna un coeficient intelectual ridicat (*37 ; 167 ; 224 ; 251*).

9. COMPREHENSIUNEA LA NIVEL PROPOZIȚIONAL ȘI FRASTIC

CE ÎNSEAMNĂ A „ÎNȚELEGE" UN ENUNȚ ?

Să luăm propoziția : „Un automobil a oprit la semafor". Ce „spune" acest enunț ? Să presupunem că cititorul e un străin care învață românește și se află încă într-o fază incipientă. Ca să înțeleagă enunțul trebuie să pornească de la lămurirea cuvintelor. Ce înseamnă „automobil" ? Dicționarul român-român (singurul pe care-l are la dispoziție) precizează : „vehicul care se mișcă cu ajutorul unui motor propriu". Ce înseamnă „semafor" ? „Dispozitiv de semnalizare optică, alcătuit din... etc.". Ce înseamnă „a opri" ? „A întrerupe (brusc) o mișcare sau o acțiune în desfășurare etc.". Altfel spus, pentru a explica semnificațiile cuvintelor, Dicționarul invocă în fiecare caz în parte „clasa", „categoria generală" căreia acestea le aparțin, specificînd apoi particularitățile ce le diferențiază. În marea „clasă" a vehiculelor, automobilul e o subdiviziune definită prin existența motorului propriu iar în „clasa" dispozitivelor de semnalizare, semaforul ilustrează, la fel, un anumit set de posibilități. E ca și cînd pentru a afla ce înseamnă fiecare cuvînt ar trebui să „suim" o treaptă, spre nivelul mai abstract, dar și mai larg cuprinzător al „conceptului", de unde să „coborîm", uzînd de o descriere în termeni echivalenți (ceea ce în logică se numește trecerea prin „genul proxim" și „diferența specifică"). Desigur, în cazul locutorilor români și al comunicărilor curente, automatismul producerii și receptării verbale maschează această explicitare a semnificației prin recurgere la concept. Cînd se întîmplă să nu cunoaștem un cuvînt pe care-l întîlnim într-un text, încercăm să-l deducem din context iar în caz de nereușită ne mulțumim de obicei să-i aflăm sinonimele.

Să revenim la străinul nostru, acordîndu-i că și-a clarificat toate semnificațiile cuvintelor și că a interpretat

corect „mărcile“ gramaticale (singularul articolului nehotărît, timpul și persoana verbului etc.). În consecință, el poate exprima propoziția la un nivel mai „adînc“, ceea ce e o dovadă că a „înțeles“, spre exemplu : „Un vehicul cu motor propriu numit automobil și-a schimbat starea de mișcare în stare de repaos, în fața unui dispozitiv de semnalizare numit semafor“. O altă dovadă că „a înțeles“ e că poate „traduce“ corect propoziția în propria-i limbă.

Cu asta comprehensiunea a luat sfîrșit ? Nu încă — și iată de ce. Enunțul dat, în pofida extremei lui simplicități (și din cauza acesteia !) transportă, ca oricare altul, o serie de implicații, pe care e necesar ca participanții la actul comunicativ să le împărtășească în mod egal sau apropiat. Aceste implicații sînt de două feluri : informații complementare (Eco le numește „incluziuni semiotice“) și presupoziții (*75*, 147—148 ; *68*, 33—43). Cele dintîi se referă la ceea ce nu e spus dar e obligatoriu subînțeles, fiindcă aparțin obiectului și nu pot fi separate de el ; cele din urmă sînt prezumții cu un grad mare de probabilitate în condițiile enunțului. În cazul unei propoziții izolate de context, cum e cea pe care o discutăm, enumerarea informațiilor complementare și a presupozițiilor are un caracter arbitrar ; pe de o parte imposibil de știut care dintre însușirile virtuale ale automobilului vor fi actualizate în continuare (faptul că are volan, culoarea roșie, marca Fiat etc.) ; pe de alta, ignorarea situației de enunțare impune presupoziții de un ordin foarte general, deci practic puțin folositoare. Iată totuși, ca să fixăm ideile, un exemplu de informație complementară : „Semafoarele reglementează circulația pe drumurile publice în condiții definite de codul circulației“. Iată și cîteva implicații presupoziționale : „Automobilul care s-a oprit era condus de o persoană (ipoteză mai probabilă decît aceea că era condus de un robot)“. „Semaforul indica probabil culoarea roșie (deși nu poate fi exclusă ipoteza că oprirea s-a datorat unui incident mecanic)“. „Automobilul s-a oprit pe partea dreaptă a carosabilului, dacă se afla pe continent (și nu în Anglia.)“

Informațiile complementare privesc, cum se vede, ceea ce am putea numi „cunoașterea factuală“. Presupozițiile se întemeiază pe o evaluare, pe opțiunea probabilă într-o eventualitate „normală“ sau în raport cu intențiile autorului. Trecerea de la informații la presupoziții

e uneori nesimțită ; invers, o presupoziție validată se transformă uneori în cunoștință factuală.

Putem acum conchide că a înțelege o propoziție, ruptă de context, însă părînd a dispune de autonomie, înseamnă :

— a recunoaște că e un enunț al limbii (sub raport lexical și gramatical) ;

— a-i sesiza reprezentarea conceptuală (de adîncime) ;

— a pune în relație această reprezentare cu implicațiile de natură complementară și presupozițională.

COMPREHENSIUNEA FRASTICĂ

Să trecem la un enunț mai complex, o frază detașată dintr-o operă literară : „În acest an la seceriș X n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși, adică nepăsător față de ceea ce se aduna în urma lui, uitînd de toate și pierzîndu-se pe miriște în contemplări nesfîrșite“.

Problemele care ne confruntă sînt aici mai dificile, conjecturile mai nuanțate dar strategia abordării e, în principiu, aceeași. Întrucît subiectul gramatical e identic cu subiectul logic iar fraza se derulează ca o expansiune predicativă, cititorul trece, ca și în cazul precedent, direct la clarificarea lexematică. Scopul său e să vadă în ce fel sînt „actualizate“ cuvintele, deci care sînt semnificațiile ce trebuie reținute în contextul dat, întrucît orice enunț lingvistic, fiind un flux semantic, reevaluează, mai mult sau mai puțin, înțelesul fiecărui component. Această „reevaluare“ e descrisă astfel de Mukařovski : „Fluxul semantic atrage cuvintele izolate și le absoarbe în el, privîndu-le de o bună parte din independența proprie semnificației și raporturilor lor reale ; integrat într-un enunț, orice cuvînt rămîne «deschis» din punct de vedere semantic pînă în clipa cînd se încheie enunțul. Atîta timp cît enunțul continuă, oricare dintre cuvinte își poate modifica raporturile obiectuale și schimba semnificația sub influența unor corelații noi.“ (*191*, 395 - 396).

Primul cuvînt care atrage atenția e „seceriș“. El evocă o serie de evenimente și acțiuni care se desfășoară la sate, vara, după un ritual în esență puțin modificat în decursul vremii : e vorba de recoltarea cerealelor prin

retezarea manuală (ori cu mașini) a paielor coapte de grîu (ovăz, orz etc.) de la rădăcină și legarea lor în snopi ; de concentrarea pe ogoare, vreme de cîteva zile, din zori și pînă în noapte, a tuturor brațelor apte de muncă ; de truda grea, sub soarele dogoritor, întreruptă la amiază, spre a prînzi frugal din merindele aduse de-acasă etc. Cititorul de origine rurală cunoaște din proprie experiență ce înseamnă un „seceriș“ ; orășanul știe cum se desfășoară lucrurile din cărți ori din filme ; încît și pentru unul și pentru celălalt, dincolo de conotațiile personale care însoțesc cuvîntul (cutăruia îi amintesc de o aversă de ploaie venită pe neașteptate, altuia de pastelul lui Alecsandri : „Secerătorii veseli pe cîmp înaintează...“ etc.), acesta deșteaptă un ansamblu de reprezentări comune. Am mai vorbit de un asemenea tip de „patern“ global (pag. 97), care include cunoștințe egal împărtășite de locutori asupra unui concept central, numit în lingvistica textuală „frame“ (cadru) ; de aceea, nu voi stărui.

În continuare, cititorul întîmpină un segment de frază insuficient de clar. Ce înseamnă : „n-avea de ce să nu fie“ ? Dezambiguizarea e lesne de operat. Sensul devine limpede printr-o dublă transformare : „de ce să nu fie“ e contrariul lui „de ce să fie“ : „n-avea de ce să nu fie“ e contrariul contrariului, deci dubla negație se relevă a fi o afirmație : „avea de ce să fie“ (tot așa cum, în algebră, semnul minus în fața unei paranteze cu minus dă plus).

Urmează alte conjecturi asupra variantei de semnificație cerute de enunț, ceea ce Eco numește „selecții contextuale și circumstanțiale“. (*73*, 19). Cum trebuie înțeleasă formația adverbială „ca totdeauna“ ? Face ea parte din grupul nominal sau grupul verbal ? În primul caz sensul ar fi „În acest an, ca totdeauna... X devenea în anumite circumstanțe nepăsător“, în al doilea : „Ca totdeauna cînd avea anumite motive, X devenea nepăsător...“. Sensul corect pare a fi cel din urmă, deoarece e mai probabil ca determinantul să fie plasat lîngă determinat decît să fie separat de acesta. Totuși, fiindcă nu-l cunoaștem pe X nu putem avea o siguranță deplină.

Întrebări pune și segmentul „față de ceea ce se aduna în urma lui“. Se referă la munca desfășurată pe ogor, la paiele culcate la pămînt ori strînse în snopi, la oamenii ce trebăluiau etc. ori sugerează necazurile, grijile, problemele ce-l asaltau cumva pe X ? Sensul valabil e direct ori figurat ? Din nou, nu putem da un răspuns sigur, ci numai probabil : s-ar părea că trimiterea e la ambianța imediată ; așa, în tot cazul, e mai „dramatic“, mai „spectaculos“.

În schimb, dintre sensurile lui „a uita“ : „a pierde din memorie, a nu mai ține minte“ și „a înceta să se mai preocupe, să se mai gîndească la cineva, a deveni indiferent“ nu încape îndoială că cel de-al doilea e valabil. Însuși autorul îl explicitează, prin încadrarea într-o serie sinonimică : „...el însuși, adică nepăsător... (adică) uitînd de toate“ etc. La fel, e evident că accepția recomandată pentru „a se pierde“ nu e „a se zăpăci, a se emoționa, a i se sfîrși puterile“ ci „a ieși din cîmpul vizual, a dispărea (din cauza depărtării, a întunericului)“. În fine, termenul „contemplare“, peste care dăm în finalul frazei, atrage atenția prin insolitul său. E neobișnuit ca în toiul secerișului, cînd colectivitatea sătească traversează un moment de frenezie productivă, cineva să se retranșeze în indiferență. Dar faptul că se dedă unor „contemplări nesfîrșite“ sugerează o „anumită“ calitate umană, o structură de excepție („contemplarea“ e o formă de activitate nobilă a spiritului, constînd în concentrarea meditativă asupra unei teme de ordin artistic, intelectual, religios etc.).

O dată cu actualizarea semnificațiilor utile, operație care depinde *de, și* condiționează, la rîndu-i intuirea corectă a sensului global, cititorul parvine să-și și „reprezinte“ imaginar ceea ce se petrece ; el „vede“ parcă „scena“ : pe omul care se îndepărtează agale, sub arșița soarelui dogoritor, fără a se sinchisi de zarva din jur, apoi silueta singuratică micșorîndu-se din ce în ce, pînă se contopește cu linia fumurie a orizontului. Trebuie notat că în acest caz „reprezentarea“ apare ca o formă complementară a semnificării și nu ca un adjuvant al înțelegerii, cum se întîmplă uneori în enunțurile descriptive, de caracter metaforic ori simbolic. Claritatea reprezentării derivă desigur aci din pregnanța gestului relatat de autor dar se datorează și modului de lectură, faptului că citim fraza aparte, în izolare și pe îndelete. Altminteri, dacă ar fi fost integrată contextului de apartenență, imaginea parțială s-ar fi subordonat imaginii globale („lumii“

textului), atenuîndu-şi probabil din relevanţă. Pe de altă parte, în lectura silenţioasă normală, lipseşte răgazul necesar emergenţei depline a fiecărei reprezentări (fiindcă ea apare de 2,5 ori mai încet decît semnificaţia.) De aceea, într-un text plastic şi dens, unele reprezentări rămîn într-un stadiu vag, nedesăvîrşit (de unde şi motivul pentru care o lectură grăbită riscă adesea să sărăcească o operă de potenţialitatea ei evocativă) (*196*, 177, 216—225).

Ne dăm acum seama destul de bine de sensul frazei citite, ba chiar putem risca o ipoteză asupra funcţiunii sale. Deşi nu există indici semnalizatori care să trimită în chip explicit spre un anume „tip" textual, totuşi modul scriiturii conotează fără echivoc „literatură" cu prezumţia suplimentară că e vorba de un „roman" sau o „povestire" ; dubla negaţie, seria sinonimică, particularităţile lui X, formele gerunziale ale ultimelor 2 verbe (caracteristice unui limbaj elaborat) nu lasă nici un dubiu. Felul de a ambala textul pare în exemplul nostru tot atît de important, dacă nu mai important, decît sensul propriu-zis.

Spre a verifica „dacă" am înţeles e cu putinţă acum să procedăm la „testul" traducerii. Iată cum ar arăta fraza discutată într-o reprezentare de adîncime, care raportează termenii la concepte ori îi explică prin echivalenţe (cuvîntul „seceriş", spre exemplu, e un „frame", deci are o bază conceptuală ; aici problema e de a-l desfăşura) : „Într-un an neidentificat, în timpul recoltării cerealelor, un individ numit X, pentru că avea anumite motive (sau conform firii sale), manifesta lipsa oricărui interes pentru rezultatele muncii oamenilor (sau indiferenţă faţă de problemele ce-l confruntau), se plimba pe cîmpul secerat pînă dispărea din cîmpul vizual, absorbit în lungi meditaţii". Într-o formă rezumativă ne putem mulţumi cu : „În timpul secerişului, X se izola de ceilalţi, plimbîndu-se pe cîmp".

Observăm că o serie de incertitudini persistă, ele însă aparţin scrierii, nu lecturii, le-a voit autorul, nu derivă din incapacitatea noastră decodificatorie. Astfel, nu ştim cînd se petrece acţiunea (înainte de război ? acum ?), nici unde (în Bărăgan ? în Moldova ?) nici care a statutul lui X (comportamentul său e neobişnuit pentru un ţăran !), nici ce anume îi motivează atitudinea singulară. E probabil că am putea răspunde acestor întrebări dacă am

reintegra fraza în opera de provenienţă. Dar dacă ea constituie chiar secvenţa iniţială a acesteia ? N-ar fi imposibil, fiindcă demonstrativul „acest" poate fi interpretat ca o „anafora", deci ca o aluzie la un „deja spus" (deşi nu e exclusă nici o „catafora", o anticipare a expresiei coreferente).

Nedispunînd de contextul frazei (aceasta e deocamdată „regula jocului"), nici de alte indicii (numele autorului, titlul operei) putem considera atins nivelul „standard" al comprehensiunii în măsura în care am rezolvat cele patru operaţii minimal obligatorii :

— dezambiguizarea şi clarificarea lexematică ;

— explicitarea informaţiilor complementare şi a presupoziţiilor utile ;

— determinarea funcţiei frastice (aproximativ „tipul" textual — genul — şi forţa ilocutorie) ;

— degajarea sensului (prin trecerea la nivelul de adîncime) cu formarea unei „reprezentări" clare a imaginii verbale.

Vorbesc de un nivel „standard" al comprehensiunii, pentru că nu e niciodată exclus ca un lector avizat să fie în stare să meargă mai departe, să „găsească" şi alte elemente relevante ale sensului decît cele pe care le-am pus în lumină. De pildă, în cazul de faţă, ar putea fi enunţată o serie de observaţii privind modul de realizare a secvenţei verbale : faptul că autorul foloseşte imperfectul, timp cu valoare durativă, tinzînd să-l apropie pe cititor de cele relatate, că, în aceeaşi ordine de idei, primul verb la imperfect („n-avea de ce...") e într-un raport de posterioritate cu cel de-al doilea („ce se aduna..."), ceea ce constituie o excepţie de la uzanţe, că determinarea lui „el însuşi" se efectuează printr-o simetrie ternară („nepăsător... uitînd de toate şi pierzîndu-se pe mirişte..."), procedeu retoric utilizat frecvent de romantici etc. Alte remarci ar putea viza psihologia lui X ori punerea în relaţie a „scenei" descrise cu altele, asemănătoare ori nu, din diverse opere literare cunoscute etc. E însă evident că observaţii de felul acesta nu schimbă în mod decisiv felul nostru de a înţelege fraza în discuţie. Ele o comentează, mai mult decît s-o semnifice.

Contribuția cea mai importantă (de astă dată decisivă !) pe care ar putea-o aduce un lector competent ar fi să „ghicească“ numele personajului introdus sub sigla X, cu alte cuvinte să identifice autorul și titlul cărții. Pentru cei care încă n-au aflat-o singuri, divulg că e vorba de Moromete, eroul romanului lui Marin Preda, că fraza analizată constituie începutul cap. III al părții a treia a primului volum. Chiar și fără a relua lectura paragrafului în chestiune avem posibilitatea să lămurim acum „necunoscutele“ care înainte ne dăduseră de furcă : statutul socio-profesional al personajului, locul și momentul desfășurării acțiunii, sensul formației adverbiale „ca totdeauna“, al sintagmei „în urma lor“. Îndeosebi însă actualizarea figurii țăranului-filozof, cu amestecul de disimulare și inflexibilitate etică, de ironie și candoare, de seninătate și conștiință frămîntată, de sete de independență și plăcere a gratuității, umple parcă secvența verbală de lumină și viață : comportamentul la seceriș ne pare motivat și profund caracteristic, ne vin în minte diverse gesturi, atitudini, întîmplări consonante, înțelegem că „nepăsarea“ e mai degrabă o strategie a regăsirii sinelui decît indiferență ș.a.m.d.

Comprehensiunea e puternic stimulată de perspectiva contextuală ; uneori nici nu e posibilă fără ea. Investiția semantică pe care o aduce cu sine textul deja parcurs remodelează sensurile frazelor, așa cum frazele, luate separat, pot remodela semnificațiile cuvintelor. Se întîmplă apoi ca, antrenat de dinamica decodificatorie, lectorul să citească mai puțin ce „vede“ și mai mult ce „așteaptă“ să afle : e înclinat, de pildă, să nu dea atenție unei manifestări a eroului care contrariază un „pattern“ de caracter deja configurat ori să ignore importanța unui detaliu care trimite spre o nouă pistă de semnificare etc. De aceea, spre a lupta împotriva tendinței de „automatizare a comprehensiunii“, autorii mai vechi uzau de procedee ale insistenței : reveneau asupra cuvintelor ori propozițiilor cu valoare tematică prin repetări, parafraze, echivalențe etc. sau le „puneau în scenă“ prin inserturi metatextuale, reduplicări („mises en abyme“) etc. Modernii forțează atenția prin ridicarea gradului de elaborare a frazei, astfel încît să-l oblige pe cititor să se „întrebuințeze“ spre a construi sensul. Dozarea imprudentă duce, în primul caz, la monotonie, în al doilea la obscuritate. Tocmai fiindcă frazele luate izolat dau o idee insuficientă despre formarea sensului (ele există, de fapt, mai mult în manualele de lingvistică decît în viața de toate zilele !), e necesar să trecem la analiza comprehensiunii propriu-zise, care e de natură textuală.

10. COMPREHENSIUNEA TEXTUALĂ

NEGOCIEREA SENSULUI

Etapele „negocierii sensului“. Actul fundamental al comprehensiunii poate fi definit ca o „negociere a sensului“ : cititorul își acomodează codurile și cunoștințele specificității textului, producînd continuu inferențe spre a reduce distanța inevitabilă dintre ceea ce posedă în repertoriu și ceea ce întîmpină „pe teren“ ; el integrează semnificațiile parțiale (ale cuvintelor, propozițiilor, frazelor) în ipoteze globale iar pe acestea le verifică pe măsura înaintării ; inadvertențele îl obligă la reajustări iar concordanțele îl confirmă în itinerarul ales ; comprehensiunea decurge astfel ca o suită de întrebări și răspunsuri, neîncetat corijate, în scopul performării satisfăcătoare a sensului.

O trăsătură frapantă a acestei confruntări cu o alteritate rezistentă, pe care încercăm a o plia voinței noastre însă supunîndu-ne structurilor ei, e procesualitatea. În adevăr, comprehensiunea se desfășoară în timp. Ea trebuie studiată ca un parcurs, ale cărui etape decurg necesar una din alta, și nu ca o reprezentare a textului în totalitatea sa (*82*, 305). În contrast cu cercetătorul lecturii, criticul ori expertul sînt interesați de examenul sincronic al operei, de cuprinderea ei cu privirea dintr-o dată, în întreaga-i alcătuire. Pentru ei, noțiunile de „început“ și „sfîrșit“ n-au valoare ontologică, ci doar una euristică, pur motivațională. Dimpotrivă, pentru cine vrea să se edifice asupra lecturii, ceea ce importă e ce se întîmplă pe drum, modul în care cititorul reacționează la provocările textului, tatonările, ajustările și reajustările de traiectorie, emoțiile și trăirile, satisfacția biruirii obstacolelor și tensiunea așteptărilor dezamăgite, procesul de construire treptată a sensului global și de reprezentare tot mai bogată a lumii ficționale.

De altfel, nu e inutil să amintesc că prețul lecturii rezidă adesea (prin excelență în cazul lecturii literare) nu atît în cunoștințele acumulate ori în dezlegarea enigmei (ascunsă pînă la deznodămînt), cît în experiența performării însăși. Oricît de relevante și de substanțiale ar fi concluziile trase la capăt, ele contează totuși mai puțin decît potențarea activității spirituale pe care o trăiește orice subiect *în timp ce* citește. Șklovski spunea pe drept cuvînt că „în artă procesul percepției e un scop în sine și trebuie prelungit. Arta e o experimentare a procesului devenirii ; ceea ce deja s-a petrecut nu mai are pentru ea importanță.“ (*276*, 83).

Să examinăm mai de aproape în ce constă „negocierea sensului“ și anume încercînd să clarificăm fenomenul în esențialitatea sa, eludînd deocamdată caracterul *situat* al oricărui text (locul pe care-l ocupă în context, raportul cu modul enunțării). La formarea sensului se ajunge, teoretic, în mai multe etape. Cea dintîi — cum am văzut în capitolul anterior — rezidă în găsirea unui „cadru semantic ipotetic“, apt să coordoneze, să implice și să dea maximum de relevanță fiecărui component frastic. Uneori „cadrul“ se detașează instantaneu la lectura primei fraze, alteori „apare“ după o mică reflecție, în fine, sînt și cazuri în care rămîne incert (fie pentru că enunțul e echivoc, fie pentru că e obscur). În această din urmă eventualitate, cititorul trece instinctiv la a doua ori la a treia frază, încercînd să cîștige mai multe puncte de sprijin în vederea identificării axei semantice. Dat fiind că textului îi e totdeauna caracteristică o anume formă de conexitate, el bănuiește cu îndreptățire că oricît de mare i-ar fi eterogenia aparentă, există totuși un centru tematic ordonator. Asemenea copilului care reunește cuburi pictate pe fiecare latură spre a obține din îmbinarea lor imagini de ansamblu unitare, cititorul se străduiește prin aproximări succesive să smulgă „cuvintelor un sens „de dincolo“ de ele și să-l folosească spre a stabili semnificația adecvată a fiecăruia.

Mulți cred naiv că e vorba de o operație în doi timpi : întîi, depistăm accepția pertinentă a fiecărui component verbal, apoi totalizăm semnificațiile într-o structură globală. Dar dacă e adevărat că numai însumînd părțile ajungem la întreg, nu e mai puțin adevărat că doar intuiția întregului permite selectarea părților. Mai clar,

pentru a ști cum trebuie „actualizat" fiecare cuvînt e necesar prealabilul unei ipoteze însă pentru a stabili ipoteza trebuie pornit de la „actualizările" adecvate ale cuvintelor. Cum poate fi depășit acest cerc vicios? Acționînd simultan: încercînd să „ghicim" cadrul semantic convenabil și, în același timp, prezumînd intuitiv semnificațiile acceptabile în situația dată, conform faimosului principiu al lui Wittgenstein, că „un cuvînt nu are sens, ci numai întrebuințări". Procesul e de dublă acomodare: al „cadru"-ului la „item"-ii verbali și ai „item"-ilor la cadru". (*201*, 43).

Dacă în această interacțiune există totuși o prioritate, atunci ea aparține, de bunăseamă, cadrului, datorită caracterului său structurant. De vreme ce — spune Benveniste — „mesajul nu se reduce la o succesiune de unități identificabile separat (reiese că) nu sensul, în unitatea sa globală, rezultă din adițiunea semnelor, ci, dimpotrivă, semnele particulare, cuvintele, se realizează prin diviziunea sa". (*18*, II, 56).

O a doua fază a „negocierii" o constituie formarea „unităților concludente de sens" (U C S). Acestea provin din integrarea mai multor cadre semantice de nivel frastic și se definesc prin caracterul unitar și relativ de sine stătător al conținutului. Ca întindere, corespund de obicei cu paragrafele, izolate în cuprinsul textului prin spații albe inițiale și terminale. Această rupere provizorie a continuității prin semne despărțitoare trădează intenția de a decupa substructuri în structura generală a textului; faptul nu poate și nu trebuie trecut cu vederea nici de cititor, nici de interpret. UCS-urile nu rezolvă totdeauna incertitudinile (care e posibil să fi fost programate) dar, cel puțin, ajută la punerea în evidență a funcționalității textului ori a „manierei" autorului.

Cea de-a treia etapă a „negocierii sensului" o reprezintă formarea macrostructurilor. Acestea sînt condensări de sens, reductibile la o suită de propoziții (Propoziția, în sens logic, e alcătuită dintr-un predicat și mai multe „argumente": agentul, victima, scopul, instrumentul etc.). Se situează la niveluri de abstracție diferite: nivelul cel mai abstract e *tema*, urmează, în ordine descrescîndă, *fabula*; treptele intermediare pînă la UCS-uri nu sînt însă tipologizabile, ele variind în raport cu inițiativa cititorului, ea însăși controlată în mare măsură de natura și organizarea textului.

Rezolvarea dificultăților. Formarea cadrelor, UCS-urilor, macrostructurilor e, în principiu, cu atît mai rapidă și mai adecvată cu cît textul e mai aproape de polul T R și mai departe de polul T A R. În cazurile banale (texte informative clare, univoce, centripete), convertirea semnelor grafice în unități de semnificație și a unităților de semnificație în unități de sens decurge atît de neproblematic și de nemijlocit încît operația „negocierii" nici nu e percepută ca atare. Conștientizarea se produce cînd în lanțul verbal apare o „dificultate". Ea poate fi elementară, de pildă, ivirea unui cuvînt necunoscut. Involuntar, ritmul performării e încetinit, adesea suspendat, cu silabisirea, eventual și subvocalizarea cuvîntului în cauză (mai ales dacă e lung, are o sonoritate neobișnuită și depășește capacitatea de retenție într-o fixație). După găsirea semnificației, prin consultarea Dicționarului ori deducție (cu rîsul incert al erorii), lectura e reluată.

Nu totdeauna însă dificultățile au un caracter incidental și sînt lesne rezolvabile. Uneori, în T P R, îndeosebi în T A R, cititorul e confruntat cu situații complexe, care-l obligă să se angajeze într-un proces laborios de supoziții și ipoteze. Implic, desigur, un nivel de competență optim sau, și mai bine, că cititorul se află (teoretic vorbind) la nivelul cerințelor textului, prin urmare că greutățile întîmpinate provin din codificarea însăși, nu dintr-o insuficiență a procesului decodificatoriu. Cazul contrar, în care motivarea dificultăților e subiectivă (rezultă din contradicția între pretențiile textului și capacitatea de prestare a receptorului), apare cel mai frecvent în practica socială a lecturii. El nu ne interesează însă aici: înainte de a vedea cum se diferențiază, în infinita lor diversitate, răspunsurile date „problemelor" ivite pe parcursul lecturii, e necesar să ne facem o idee clară despre natura și modalitatea rezolvării lor.

Ce înseamnă „dificultate"? Prin „dificultate" înțeleg o configurație textuală de ordin semantic, sintetic, pragmatic care întrerupe lectura „automatizată", impunînd un proces de reflecție cu scopul de a restabili continuitatea producerii sensului. Din unghiul autorului, dificultatea e de obicei un obstacol calculat, o componentă a

unei strategii stimulative, care urmărește scoaterea din lectura nonșalantă ori pasivă, captarea atenției, punerea la încercare. Din unghiul cititorului e o ieșire din previzibilitate, o solicitare căreia nu-i poate face față printr-un răspuns predeterminat, deci o „problemă". Dat fiind însă că nici un text literar nu e absolut repetitiv (conformitatea neajungînd, prin forța lucrurilor, niciodată la tautologic), s-a spus, cu oarecare exagerare, că „nu există texte care să nu fie mai mult sau mai puțin dificile". În realitate, abaterile de la expectații pot fi neînsemnate sau, dimpotrivă, foarte importante, mergînd pînă la ilizibilitate (*29*, 83—84 ; *284*, 244).

În fața unui obstacol sînt întotdeauna posibile două atitudini : una de înfruntare, cealaltă de demisie, prima — de primire a provocării, cealaltă — de refuz. Puși în fața unor complicații, a unor pasaje greu accesibile, mulți cititori le eludează, pur și simplu sărindu-le (dacă nu cumva renunțînd cu totul la lectură). Alții, mai antrenați, poate și mai ambițioși, nu vor să capituleze : ei se încred în principiul bunei-credințe, care reglementează raporturile dintre autori și public (pag. 131), știu că autorii nu înșiră vorbe fără noimă, doar ca să se audă perorînd. De vreme ce un manuscris de uz personal s-a transformat, prin prelucrare editorială, într-o operă difuzată, ea „trebuie" să fie inteligibilă, să aibă sens. În această perspectivă, așa-zisele dificultăți nu sînt — după formula introdusă la noi de Florin Manolescu — decît niște „oferte de colaborare" cu preț ridicat, niște sfidări aruncate cititorului competent spre a-l sili să se întrebuințeze.

Aici e necesară o precizare importantă. Așa cum am mai arătat, disting performarea lecturii de lectura ca performanță. Vreau să spun că ceea ce discut aici e desfășurarea *reală* a comprehensiunii și nu interpretarea, ca exegeză. Cea dintîi comportă, evident, pauze de reflecție, reluări de pasaje, opțiuni și decizii alternative etc. însă operate din mers, fără întreruperi masive, păstrînd mereu cursul dinspre început spre sfîrșit ; cea de-a doua presupune un travaliu analitic complex, bazat pe relecturi repetate și aplicarea unei tehnici investigative metodice. Însă o descifrare a partiturii la prima vedere nu are cum atinge standardele de eficacitate și adecvare ale unui studiu. De aceea, mă ocup aci de dificultăți mai puțin dificile (dacă mi se îngăduie expresia), cele care survin mai

ales în TR și TPR, reductibile, în genere, chiar pe parcursul lecturii.

Cum se negociază sensul cînd se ivesc dificultăți ? În esență, prin trei proceduri, pe care le denumesc convențional : fagocitare, manipulare simbolică și inferență multiplă.

Fagocitarea constă în exploatarea coerciției exercitate de întreg spre a găsi ce e omis ori ininteligibil la nivelul părții. Contextul constrînge la înlăturarea perturbării (fie ea o obscuritate, o omisiune, o nedeterminare) care bruiază comunicarea, restabilind continuitatea de sens. E o operație de asimilare a necunoscutului de către cunoscut, analoagă aceleia prin care, în biologie, un element alogen e „înghițit" de substanța celulară. Ea se săvîrșește prin încercări succesive, modificînd ipotezele pînă cînd se obține perfecta adaptare a detaliului rebel la ambient. De aceea, cînd cadrele semantice ori UCS-urile sînt ferm stabilite, descoperirea informației lipsă ori explicitarea implicațiilor funcționează relativ repede și sigur. În schimb, incertitudinea cadrelor și UCS-urile ori nepotrivirea lor provoacă cititorului multă bătaie de cap. Procedarea obișnuită e de a mări suprafața textuală luată în considerare, de a produce un context suficient de larg spre a sugera ipoteze în măsură să resoarbă incompatibilitățile existente pe spații mici.

Cu mult mai complicate sînt exigențele *manipulării simbolice*. Întrucît domeniul repetitivului (al locurilor comune, figurilor folclorizate, catahrezelor) e de puțină importanță în literatură, unde voința de inedit aparține esenței însăși a textualizării, manipularea simbolică, la un grad și mai înalt, inferența multiplă constituie demersuri care solicită, uneori intensiv, resursele creativității. Cititorului i se cere să nu se limiteze la performarea sensului literal, ci să descopere sensul primar (ascuns, figurat) ori să instaureze ordinea inteligibilului într-un context perturbat de o predicație insolită. Aceste operații nu se săvîrșesc însă printr-o acumulare de actualizări, conforme codului, ci printr-un salt de la „dat" la „posibil", în străfulgerarea intuiției.

Cînd Eminescu spune : „Din valurile vremii, iubita mea, răsai" semnificația sintagmei „valurile vremii" apare lesne : dacă prin „valuri" se sugerează „marea (sinecdocă), sensul e de „nemărginire" („întinderea necuprinsă

a mării“ — G. Tohăneanu) (*287*, 165) ; dacă prin „valuri“ sînt sugerate „greutățile vieții“ (metaforă), sensul e de „zbucium al existenței“. De fapt, ambele ipoteze sînt egal valabile, căci poezia, spre deosebire de limbajul curent, operează prin „totalizare“, cumulînd toate conotațiile compatibile cu contextul.

Fie însă versul (de Nichita Stănescu) : „Nimic mai ambiguu decît linia dreaptă“. Aici cititorul e obligat să mediteze : aserțiunea poetului contrazice o evidență ce pare solid instituită. Primul său act e să recunoască devianța. Al doilea, să descopere „totuși“ o pertinență. (*277*, 354). Din punct de vedere geometric, linia dreaptă e drumul cel mai scurt între două puncte deci cel mai direct. Dar dacă, în loc s-o concepem ca o „desfășurare“, am concepe-o ca „înfășurare“, ca potențialitate, ca stare de latență a mișcării, ca rezervă a tuturor zig-zagurilor posibile ? În acest caz linia dreaptă ar deveni „ambiguă“, prin supradeterminare. Conotația de „ambiguu“ aparține oare sferei semantice a cuvîntului ? Fără îndoială că nu, e o invenție a poetului și, deopotrivă a cititorului (întrucît nu e verificabil dacă interpretarea amîndurora coincide) ; ea constă în a atribui cuvîntului, în contextul dat, o proprietate nouă, neatestată de Dicționar.

Lucian Blaga numea metafora de primul tip „plasticizantă“, pe cealaltă — „*revelatorie*“, citînd spre ilustrare (în *Geneza metaforei și sensul culturii*) în cazul dintîi sintagma „cicoarea ochilor“, în al doilea „soarele, lacrima Domnului“ (din propria-i poezie *Asfințit marin*). Explicînd deosebirea, marele poet atrăgea atenția că metafora plasticizantă se bazează pe o simplă echivalență (culoarea ochilor : cicoarea), pe cînd metafora revelatorie pe adausul unui element necunoscut fiindcă numai „soarele + x = lacrima Domnului“. (*19*, 276—280). Pentru a-l determina pe x Blaga preconiza totalizarea conotațiilor celor 3 termeni angajați în relație. Însă, cum arată îndreptățit Alexandra Indrieș, pe lîngă nivelul lexemelor, trebuie luat în considerare și nivelul microtextului în care apare metafora și nivelul textului întreg al poeziei *Asfințit marin*, inclusiv accepțiile termenilor „soare“, „lacrimi“ etc. în opera lui Blaga (*137*, 30). De fapt, așa procedează și cititorul în mod intuitiv : el pleacă de la prelectură (cunoașterea lui Blaga și a unora măcar din scrierile sale), performînd sub presiunea dinamicii textuale,

încredințat (fiind vorba de un text poetic) că asemănarea cu realul e suspendată iar sensul se deschide spre imaginar. Cît de departe avansează pe calea comprehensiunii, rămîne desigur problematic. Distanța care separă articularea mai mult ori mai puțin vagă a raportului dintre „soare“ și „lacrima Domnului“ în imediatitatea lecturii, de articularea aceluiași raport în interpretarea dată de expert, e considerabilă. Tocmai neputința rezolvării satisfăcătoare a locurilor de coagulare semantică la primul contact cu textul, îi determină pe teoreticieni să recomande, într-o impresionantă unanimitate, ca textele poetice să fie de regulă citite de mai multe ori. După Jauss, prima lectură a unei poezii lasă deschisă problema sensului, mărginindu-se, în cazul cel mai bun, să detecteze niște „posibile“ semantice, pe care de-abia interpretării îi revine să le tematizeze, în orizontul său retrospectiv (*146*, 99).

Iată încă un exemplu instructiv de manipulare simbolică, punînd clar în lumină mecanica decolării din real în mitic. Cînd cineva spune : „mi-am împlîntat lopata tăioasă în pămînt“, transmite un mesaj clar, cu o denotație evidentă. Totul se schimbă însă cînd Arghezi spune, înlocuind în propoziție un singur cuvînt : „Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie“ (*Între două nopți*). Deoarece nimeni nu-și sapă „odaia“, cititorul înțelege că termenul e metaforic. Dar ce înseamnă el ? Pe parcursul lecturii i se înfățișează cîteva ipoteze : „odaia“ poate fi „sufletul“, „lumea“, „ordinea prezentă a creației“, „cunoașterea“ etc. Vocea care se aude e a „poetului“, a „Omului“, a „Omenirii“, „lopata“ capătă, la rîndu-i, înțelesuri simbolice. Și alte cuvinte au în poezie o utilizare simbolică (pămînt, stea) iar titlul *Între două nopți* propune mai multe alternative de sens, care se intersectează și se suprapun într-o imagine mai mult ori mai puțin difuză : licărul vieții clipind între eternități de beznă, spațiul precar al cunoașterii mărginit înăuntru și în afară, zona fragilă a omenescului cuprinsă între telurícul refuzat și transcendentul inabordabil etc (*41*).

Inferența multiplă constituie travaliul cognitiv declanșat de rezolvarea unei dificultăți, pe baza utilizării mai multor ipoteze în lanț. Din punct de vedere teoretic, reprezintă maximul prestației lectorale, ceea ce poate performa un cititor exersat, care-și acordă răgazul reflec-

tării, fără a ajunge totuşi la exegeză. Iată un text de **Emil Brumaru** (*Dulapul îndrăgostit*) :

„Un scaun poate fi inima acelor, inima şinelor plutind în păcură — după amiază cu ghiozdan zvîrlit sub pat — sau un măr, un măr prin care pot trece trenuri sticloase cu franjuri de frică la roţi. Un scaun poate fi şi liniştea vacilor, zgomotul unui parfum, tăierea piersicilor cu fierăstrăul şi-a zilei cu o femeie cărnoasă." Imaginile acestui text par a fi nişte metafore predicative, tematizînd un obiect unic : scaunul. Identificarea precisă a referentului conferă caracterizărilor descriptive un statut de echivalenţă iar echivalenţa constituie un fundal al comprehensiunii, permiţînd convertirea determinărilor în explicaţii (indirecte, adică alegorice ori simbolice). Această primă intuiţie amorsează o aproximare a cîmpului semantic. Cum „funcţionează" însă scaunul, fie şi în perspectiva depragmatizată a poeziei, sub ipostaza de ubicuitate şi polimorfism pe care i-o atribuie textul ? Aici intervine, „trebuie" să intervină (vorbesc pe temeiul unei anchete efectiv făcute şi nu al unei bănuieli personale) o a doua intuiţie a cititorului. E vorba anume de ipoteza unui uz metonimic al cuvîntului : „scaun" ar trimite de fapt la macagiu ori la mecanicul locomotivei, la elevul scăpat de obligaţiile şcolare ori la citadinul (?) care admiră tihna rusticităţii. „Scaun" înseamnă, aşadar, omul însuşi, al cărui însoţitor este în munca productivă, în repaos, în ceasurile de destindere, în momentele faste ori nefaste ale existenţei. De aici înainte sensurile intră în derivă şi coniecturile se problematizează. Ce înseamnă mărul prin care „pot trece trenuri" şi încă „trenuri sticloase cu franjuri de frică la roţi" ? E oare sugerată o ploaie cu grindină ? Şi ce înseamnă „tăierea piersicilor cu fierăstrăul şi a zilei cu o femeie cărnoasă" ? Dacă verbul „a tăia" e luat, în cazul „piersicilor", în accepţia de „a decupa în tranşe", iar în cazul „zilei", în cea de „a intercepta", atunci primul membru al frazei „ar putea" sugera „relaxare" (ca şi „liniştea vacilor"), iar celălalt „ar fi posibil" să evoce o prezenţa feminină imperativă (în exerciţiul „găteliі", şi atunci sintagma e în raport de echivalenţă cu „zgomotul unui parfum", ori în exerciţiul pur al feminităţii, ca prietenă, iubită etc.). Dar cu aceste prezumţii, fără puncte

ferme de sprijin, ne aflăm deja dincolo de posibilităţile şi limitele lecturii.

Rolul evaluării în „negocierea sensului". Am examinat pînă acum negocierea sensului şi rezolvarea dificultăţilor din unicul punct de vedere al raţionalizării optime a parcursului textual. În fapt, ştim însă că paralel cu înţelegerea cuvîntului (propoziţiei, frazei) se desfăşoară o operaţie de modalizare şi evaluare : fiecare informaţie e apreciată în funcţie de parametri afectivi. Această intrare în rezonanţă a subiectivităţii, declanşată de iniţierea activităţilor cognitive e, din păcate, insuficient studiată. Jean Piaget — şi cine mai mult decît el ar avea competenţa să se pronunţe ? — constată astfel „dificultatea surprinzătoare întîlnită cînd se intenţionează să se caracterizeze viaţa afectivă în raport cu... funcţiile cognitive... şi mai ales cînd se caută să se precizeze relaţiile lor în însăşi funcţionarea conduitelor". (*205*, 278).

Fenomenele de evaluare succed, sub raport logic, formarea sensului. Totuşi, viteza reacţiei e atît de mare încît aparenţa e de quasi-concomitenţă. Aproximativ în momentul în care sesizăm despre ce e vorba în text şi, eventual, ne reprezentăm imaginea verbală, un mecanism involuntar de comutare disjunctivă semnalează „plăcere" sau „neplăcere", „aprobare" sau „dezaprobare"; această conduită de tip modalizator şi intensiv este emoţia ; ea acompaniază întreg procesul comprehensiunii, influenţîndu-l uneori considerabil (*222*, 504—508). Cînd e puternică, tinde să îngusteze cercul conştiinţei, concentrîndu-l pe cititor asupra obiectului-stimul şi expulzînd din raza vederii sale interioare celelalte idei ori simţăminte. Iar cînd se conturează pe fondul unei scheme asimilatorii rezultate din contactul durabil cu o categorie specifică de obiecte (opere literare şi artistice) devine emoţie estetică. La fel cu orice altă formă a afectivităţii, închegată în jurul unui conţinut informaţional determinat, emoţia artistică funcţionează circular : filtrează imaginile sugerate de performarea perceptivă şi cognitivă a textului, care, la rîndul lor, o declanşează.

Dacă starea emoţională e anterioară lecturii (cititorul se află sub imperiul mîniei, urii, dragostei, angoasei

etc.), e posibil ca aceasta să-și pună amprenta asupra modului său de performare. Neputința sau lipsa voinței de a ține sub control prejudecățile, opțiunile ideologice restrictive, stereotipiile iraționale duce la deformări grave ale sensului operelor, la subevaluarea unor laturi esențiale ori supraaprecierea unor aspecte secundare etc. E tot atît de adevărat că valorile și interesele operaționalizate ca țeluri stimulează puternic activitatea decodificatorie : cînd dorim ceva cu intensitate, avansăm mai repede și mai eficient în lectură, cînd citim într-un domeniu care ne pasionează, capacitatea noastră de înțelegere se multiplică.

Unii psihologi consideră că afectivitatea, ca investiție energetică, are rolul de a accelera sau de a încetini formarea structurilor cognitive, scoțîndu-le în prim plan sau eclipsîndu-le, fără a le modifica însă substanța intimă. $2 + 2 = 4$ e valabil și pentru cel tulburat de o emoție puternică (*205*, 280). Performarea textelor oferă însă rareori certitudinea relațiilor matematice. Dacă în lucrările științifice există constrîngeri rigide, trasee de semnificare obligatorii iar inițiativa cititorului e redusă, în schimb în scrierile literare cititorul dispune de un larg cîmp de manevră și-și poate manifesta liber predispozițiile. Desigur, *est modus in rebus*, există texte și texte, unele închise, altele deschise, unele programate sever, altele permisive. Totuși în TPR și TAR salturile de umoare ale subiectului, determinările afective *a priori*, repartizarea arbitrară a atenției, formarea selectivă a cadrelor și UCS-urilor etc. influențează adesea substanțial procesul comprehensiunii.

Trebuie ținut seama și de faptul că „pragul de intercepție al oscilațiilor de la nivelul normal al echilibrului homeostatic" e mai scăzut în cazul afectivității decît al cogniției. (*106*, 185). Sîntem cu toții mai sensibili la reflexul emoțional adaptiv decit la intrarea în acțiune a dinamicii intelectuale. E un motiv în plus ca abordarea unui text a cărui lectură e importantă pentru noi să fie efectuată într-o dispoziție relaxată și autocritică ; dacă ne vine greu să ne învingem „parti-pris"-urile, ne e însă posibil cel puțin să le reducem impactul prin conștientizare.

Negocierea sensului e o operație cu mult mai complicată decît pare la prima vedere : ea reclamă competență, flexibilitate asociativă și experiență de lectură (spre a ști cum să întîmpinăm dificultățile) și în același timp, adaptarea unei atitudini vigilente față de propriile presupoziții (în vederea controlării reacțiilor impulsive și a menținerii formării cadrelor UCS-urilor și macrostructurilor cît mai aproape de rețeaua instrucțiunilor textuale).

11. CHEILE DE LECTURĂ

Angajat în procesul de negociere a sensului, cititorul caută, printr-o deprindere transformată în reflex, existența unor semnalări specifice, a unor repere care să-i faciliteze munca. Numesc aceste repere „chei“ sau „instrucțiuni“. Ele sînt configurații textuale prin care comprehensiunea e indexată pe anumite trasee de semnificație. Ca atare, pot fi considerate a reprezenta o codificare auxiliară, ce vizează conținutul semantic, mai ales însă modul de a-l organiza și de a-i pune în valoare aspectele relevante.

Din unghiul autorului, „cheile“ servesc așadar drept mijloace suplimentare de a controla performarea sensului, de a preîntîmpina accidentele de recepție, de a asigura transmiterea corectă și eficace a mesajului. „Corect“ și „eficace“ nu înseamnă însă „accesibil“ ori „univoc“. Potrivit sistemului de convenții adoptat (clasic sau modern), un scriitor poate dori să fie „închis“ sau „deschis“, permeabil celor mulți sau rezervat unor inițiați. În prima variantă, el va multiplica redundanțele și procedeele de explicitare, în cea de-a doua va cultiva echivocul și discontinuitățile contrariind mereu pe cei ce ar voi să-l interpreteze în mod rigid.

Din unghiul cititorului, „cheile“ constituie un ansamblu de dispozitive și semnalări, de obicei convergente, care furnizează „instrucțiuni“ relevante în vederea accelerării și a corectării inferențelor. Ele îi sînt indispensabile în actualizarea potențialului semantic și în construirea sensului adecvat.

„Cheile“ de lectură au un spectru variat ; unele sînt de uz general, altele sînt foarte specifice, utilizate numai în anumite categorii de texte ori de anumiți autori. Mai trebuie menționat iarăși că identificarea și corecta lor interpretare e direct proporțională cu experiența de lectură a subiectului, cu alte cuvinte e o problemă de competență.

Și încă ceva : în capitolul despre prelectură am vorbit de informațiile pe care cititorul le poate culege din examenul ambalajului ori al discursurilor de escortă. În principiu, nimic nu ne-ar împiedica să considerăm toate „vecinătățile“ textului drept „chei“ de tip paratextual. Spre a nu da o prea mare extindere conceptului și astfel a-l vaporiza, prefer să-i limitez utilizarea doar la semnalările de tip intratextual. Iată cîteva din cele mai importante :

GENUL

Ca principal purtător al modului de enunțare, genul are o importanță decisivă în declanșarea procesului comprehensiunii. „Mod de scriitură“ pentru autori, el constituie un „orizont de așteptare“ pentru cititori. Poate fi recunoscut printr-o serie de indici extratextuali — așa cum am arătat (pag. 89—91) dar conține și mărci intratextuale : poezia se deosebește de proză prin vers și dispoziție grafică, formele fixe de versificație (sonetul, rondelul etc.) au alt „pattern“ decît formele libere, textele savante (cu numeroase trimiteri de subsol) se diferențiază de cele romanești etc. Uneori chiar secvența inițială indică tipul de discurs și rolul pragmatic pe care trebuie să-l asume cititorul : basmul e anunțat prin „a fost odată ca niciodată...“, proza fantastică (adesea) prin asocierea unui verb de atitudine („cred“, „presupun“) cu o modalizare în sensul incertitudinii (un adverb de mod plus o subordonată care descrie un eveniment supranatural) etc.

Alteori, mărcile genului se relevă pe parcursul lecturii. Astfel, o povestire normal structurată cuprinde *expoziția* (descrierea situației inițiale, a locului și momentului, caracterizarea agenților etc.), *complicația* (mai multe episoade relatînd evenimente, adică întîmplări ce ies din previzibilitate, rupînd înlănțuirea secvențială obișnuită), *rezolvarea* ori *deznodămîntul* (reacțiile agenților și restabilirea echilibrului), *evaluarea* (opinia naratorului ori agenților despre cele petrecute, *morala* (concluzia care se desprinde din întreaga acțiune). Memoriul

științific conține expunerea datelor problemei, metoda folosită (protocolul de lucru), rezultatele dobîndite, comentariul (analiza critică), bibliografia. Discursul judiciar a rămas și azi, ca și la antici, alcătuit din ex-ordiu, narațiune, probă, refutare, concluzie, epilog. În toate aceste cazuri, cunoașterea genului permite formarea de expectații chiar după apariția primei (primelor) mărci, lectura desfășurîndu-se în continuare pe un teren jalonat (ceea ce face ca eventualele devieri ori ruperi de ritm să aibă un caracter cu atît mai distonant).

Mai greu de depistat sînt caracteristicile de gen fără suport material frastic, identificabile uneori doar parcurgînd o mare parte a textului ; se întîmplă astfel o răsturnare a situației „normale" : în loc ca recunoașterea genului să ajute lectura, aceasta din urmă face perceptibilă natura genului. De fapt, în contextul socio-cultural contemporan, care a împins în desuetudine teoria clasică a distincției și purității genurilor, s-ar putea crede că denumirile generice au devenit mai degrabă „etichete", titluri fără acoperire. În literatura zilelor noastre, voința de originalitate conduce la derogări de la normele tradiționale, la o continuă punere în discuție a codurilor și a anticipărilor de lectură. E ca și cum autorii ar voi să scape de „imaginea de marcă" pe care o asumă în ochii publicului, creînd în acest scop opere inclasabile, avîndu-și propriul cod. Totuși, așa cum am mai subliniat în lungul acestor pagini — inovațiile se proiectează totdeauna pe ecranul regulilor, surprizele se manifestă numai în contrast cu obișnuitul cotidian. De aceea, desconsiderarea neoromantică a genurilor nu poate merge prea departe : legile pieții literare tempereazä pînă la urmă, exaltarea căutătorilor de Americi. Dacă e adevărat că, pe plan estetic, modernitatea fuge de realizările standard, că oferă spectacolul proliferării celor mai ingenioase și heterodoxe modalități de artă literară, nu e mai puțin adevărat că doar existența unei „competențe genologice" difuze, dobîndite prin școală și experiență proprie de lectură, îi permite cititorului să insereze textele cu care e confruntat într-o tipologie a legitimității discursive și să adopte față de ele atitudinea necesară comprehensiunii.

Pe de altă parte, dacă în cîmpul producției restrînse prevalează căutarea diferenței și a originalității, în cîmpul producției lărgite domină programarea de gen care funcționează fără a da semne de oboseală (cum o arată cazul romanului polițist, al foiletonului T.V., al benzii desenate etc.). De altfel, multiplicarea indicilor de gen nu e neapărat un simptom de mediocritate sau de conformism, năzuința autorului poate fi de a activa competența decodificatorie a cititorilor tot în scopul individualizării, căci există un curaj al banalității, după cum există și o banalizare a îndrăznelii. Inovațiile sfîrșesc prin a se convenționaliza din motivul simplu că scriitorii își reproduc propria formulă de succes ori o preiau pe a confraților care izbîndesc. Iar cititorii reacționează ambiguu : uneori fac impresia că preferă tipul de operă cu care s-au obișnuit, alteori că aleargă după noutate. Între plăcerea prin confirmarea așteptărilor și încîntarea produsă de surpriză, nu e lesne de tranșat — editorii o știu bine și o deploră. Oricum, e vădit că, asemenea unei soluții care cristalizează printr-un ultim adaus, insistența într-o direcție sau alta determină la un moment dat, greu de anticipat, o bruscă inversare a curentului. La originea multor „best seller"-uri nu e atît forța talentului, cît o schimbare oportună de macaz.

SUPERSTRUCTURILE SCHEMATICE

Diferența dintre genuri și superstructuri schematice e de grad al gramaticalizării : primele sînt mai mult prospective, ultimele prescriptive. Superstructurile schematice au caracterul de organizări secvențiale tipizate : performarea primului termen îi anunță pe următorii, astfel încît lectura se desfășoară ca o umplere a „căsuțelor goale".

Superstructurile sînt utilizate în publicitate, reportaje, fapte diverse, în texte didactice și de inițiere. Cele mai frecvente sînt : *succesiunea* (limitată la antecedent — ulterior), *comparația* (de tip analogic, introdusă prin „la fel" sau „tot atît de" ; de tip alternativ, introdusă prin „pe de o parte... pe de altă parte ; de tip adversativ, introdusă prin „spre deosebire de", „în contrast cu"), *enumerarea* (colecția), *descrierea,* cuplul *întrebare-răspuns.* Dintre superstructurile acestea merită atenție îndeosebi enumerarea și descrierea (*184,* 16).

Enumerarea implică agregarea unor obiecte, evenimente, idei, pe bază de trăsături comune, într-o secvență organizată spațial, temporal, numeric etc. De pildă : determinarea unui loc în funcție de punctele cardinale („la nord... la sud... la est... la vest...") ; desfășurarea cronologică a unei vieți (ca în biografii) ; prezentarea diverselor aspecte ale unei chestiuni — procedeu frecvent utilizat în lucrări științifice („în primul rînd... în al doilea rînd... în al treilea rînd..." etc.) ; relatarea unei procesiuni etc.

Descripția e o punere în ordine, un aranjament sistematic al lucrurilor, părților componente, aspectelor etc., care ia de obicei o formă pseudo-narativă. Tema unificatoare e plasată adesea la început, ca titlu ori ca denominație a obiectului. Ea rămîne astfel constantă în memoria cititorului pe tot parcursul lecturii. Dacă termenul unificator e expediat la sfîrșit, textul se prezintă ca o colecție de nume și predicate opace ; cititorul știe că ceva e „deschis" dar ignoră ce anume, soluția apare la sfîrșit. Încît, teoretic, descrierea se plasează între definiție și ghicitoare. (*120,* 511).

S-a constatat experimental că stereotipii de gen ca și superstructurile schematice reprezintă mijloace de accelerare și optimizare a lecturii. Kintsch și Van Dijk au propus unui grup de studenți americani să rezume în 60—80 cuvinte două texte de lungime egală : o nuvelă din *Decameronul* lui Boccaccio și o legendă populară amer-indiană — prima organizată pe baza unei structuri narative clasice, a doua organizată idiosincratic, în funcție de criterii specifice (familiare doar etnologilor). Asupra textului din *Decameronul* s-a realizat un acord între participanții la experiment deoarece ei dispuneau de cunoașterea „pattern"-ului. În schimb, rezumarea legendei indiene (un mit apaș despre originea porumbului și a căprioarei) a dat loc la divergențe deoarece subiecților le lipsea cunoașterea prealabilă a structurii narative respective. (*151,* 112—114). Kintsch, Mandel, Kozminsky au sugerat, pe baza a numeroase experimente, că elevii din primele clase care stăpînesc superstructurile schematice sînt în stare să reconstituie mult mai repede și mai corect un text cu pasaje încurcate, a cărui ordine logică a fost în mod deliberat răsturnată (*184,* 17).

CUVINTELE-CHEIE

Cuvintele-cheie reprezintă locuri de coagulare semantică în lungul lanțului verbal. Ele joacă rolul unor centre de control tematic către care converg ori de la care pleacă fluxuri de semnificație : fie că precizează obiectul unei fraze (sau al mai multora), fie că enunță o predicație esențială (adesea de intens colorit emoțional ori cognitiv) (*255,* 335). Oricine învață o limbă străină, fiind pus în situația de a traduce, cu ajutorul Dicționarului, face experiența cuvintelor care au rolul de suport semantic (a căror descifrare sugerează dintr-o dată sensul contextului) și al celor care au doar o atribuție de conexiune sintactică. La fel, expeditorul unei telegrame descoperă singur valoarea chintesențială a unor termeni de care are nevoie de calitatea dispensabilă a altora, de umplutură (redundanță). Găsirea cuvintelor-cheie constituie una dintre principalele abilități ale lecturii exploratorii (cazuri tipice : spicuirea unei pagini de jurnal, răsfoirea unei cărți). Recuperarea lor e decisivă în textele poetice, unde induc, de multe ori, obsesii, curente subterane de sensibilitate, emergențe ale magmei sufletești a adîncurilor. O întreagă direcție critică se servește predilect de identificarea acestor termeni, puternic conotați, spre a pune în lumină specificitățile diverșilor autori și a le investiga particularitățile universului tematic. Cît privește textele de valoare filozofică ori conceptuală, acestea se relevă uneori a nu fi altceva decît niște definiții expansive, niște parafrazări metodice ale unor lexeme centrale, de mare densitate semantică : „rațiune", „mit", „cunoaștere", „adevăr" etc.

Problema cuvintelor-cheie în textele literare e că semnificația lor diferă mai mult sau mai puțin sensibil de semnificațiile comune, înregistrate de Dicționar. Uneori, la un Eminescu, de pildă, trebuie citită opera întreagă spre a percepe irizările de fantezie și vis pe care le capătă termeni atît de curenți în grai, ca : „adînc", „dulce", „codru", „somn" etc. Alteori, la moderni, de felul lui Ion Barbu ori Nichita Stănescu, dificultatea rezidă în caracterul insolit al termenilor asupra cărora se exercită puterea fabulatorie a poeților. Oricum, ca totdeauna, conotațiile suplimentare se detașează pe fundalul denotațiilor comune. De unde necesitatea absolută

de a le cunoaște deplin pe ultimele spre a le intui suficient pe cele dintîi. Chestiunea e importantă și merită să nu fie expediată.

Știm bine că se întîmplă adesea ca cititorul — și nu neapărat anonimul lesne de dojenit, dar chiar d-ta însuți, *hypocrite lecteur,* ori ca să nu m-ascund după deget, eu însumi, care scriu aceste rînduri — se întîmplă, spun, ca Cititorul, pseudonimul nostru al tuturora, din motive de comoditate, de grabă sau orgoliu etc., să nu facă efortul de a căuta cuvîntul care-i lipsește din repertoriu. Practica obișnuită e de a-l deduce din context (cu riscul erorii sau confuziei) ori de a-l sări, renunțînd la elucidarea sintagmei sau propoziției respective, în ideea că ea e dispensabilă sub raportul formării sensului global (prezumție ce se poate dovedi falsă). Soluția din urmă e aplicată îndeosebi în cazul pasajelor descriptive din romanele istorice, supraîncărcate cu elemente de culoare locală (mobilier, costumație, arhitectură etc.), al secvențelor cu caracter tehnicist din romanele naturaliste etc. Importanța clarificării lexematice devine majoră cînd avem a face cu texte care ies de sub jurisdicția limbii literare actuale (vechi, argotice, dialectale) ori cu texte de tip științific, tehnic, filozofic etc. unde termenii cu care se operează trebuie delimitați în mod riguros. Hotărîrea de a nu fi concesivi cu ceea ce nu știm e o condiție indispensabilă a lecturii corecte.

Probleme similare le ridică numele proprii istorice, geografice, de personalități celebre etc. De obicei, cînd nu aparțin Vulgatei enciclopedice și sînt considerate a avea importanță în construirea sensului, denumirile acestea sînt explicate în textul însuși (în orice caz, așa se procedează în circuitul mass-mediei ori al textelor cu caracter didactic și pedagogic). Altminteri, e posibil, mai ales în textele moderne, ca utilizarea abundentă a referințelor culturale să-l pună la grea încercare pe cititorul profan. Iată un exemplu dintr-o proză de John Updike :

„Orașul întrecu așteptările noastre. Grandoarea kiplingiană a gării Waterloo ; dezamăgirea eliotescă a șirurilor de case din cărămidă din Chelsea, unde ne-am petrecut noaptea în apartamentul unui vag prieten, coșmarul dickensian al ceții și al pavajului jilav și cornișele murdare care ne înconjurau cînd ne-am trezit — toate păreau prea antice ca să fie reale, prea adevereau literatura, ca să fie materiale. Taxiul pe care l-am luat ca să ne ducă la gara Paddington avea capota înaltă și era deschis într-o parte, ceea ce îl făcea să apară privirilor noastre ca unul din acei actori uluiți și ciudați dintr-o melodramă de Agatha Christie. Am trecut pe lîngă conace din Galsworthy și parcuri din A. A. Milne..."

Cititorul neinițiat în literatura engleză modernă nu poate gusta deplin pasajul de mai sus, de un livresc căutat și de un aer snob. Problema de a se informa despre autorii numiți nu se pune, din cauza disproporției dintre investiția de energie și rezultatul scontat (lămurirea cîtorva rînduri, în orice caz parantetice). Concluzia ? Cititorul își fabrică un sens aproximativ, sau, îndeosebi, dacă aluziile culturale continuă în același ritm, renunță la lectură. În felul acesta cărțile își selectează cititorii.

SEMNALĂRI EMFATICE

Sub această denumire, cuprind o categorie de inserturi de tip metatextual prin care autorul (și nu naratorul, al cărui demers, chiar dacă uzează de persoana I, se situează în cadrul ficțiunii) își face cunoscută opinia în mod explicit. Le întîlnim frecvent în genurile non-ficționale, în eseu, critică, texte didactice, științifice, în discursurile de escortă etc., dar și în unele texte literare moderne unde se urmărește tocmai anularea distanței dintre referențialitate și ficționalitate. Inserturile sînt *asertive* (conțin declarații de intenție, introduse prin „cred", „țin să precizez", „mi se pare" sau explicații : „iată de ce..."), *preventive* (anunță ceea ce va fi enunțat ulterior) ca în comunicările științifice : „vom arăta mai departe că...", *rezumative* (condensează ce s-a spus : „pe scurt...", „în rezumat..."), *concluzive* („în concluzie", „astfel"), *evaluative* („e important că...") etc.

Reduplicările (denumite de cercetătorii francezi „mises en abyme") sînt niște reiterări, sub formă contrasă, a nucleului epic, în cadrul aceleiași opere, ceva analog motivului „tabloului în tablou", bine cunoscut în pictura post-renascentistă.

L. Dällenbach, autorul unui studiu monografic asupra procedeului, propune o definiție mai tehnică însă poate prea largă : „orice semn avînd drept referent un aspect

pertinent și continuu al povestirii (ficțiune, text sau cod narativ, enunțare), pe care-l semnifică la nivelul diegezei, gradul de analogie între semn și referent permițînd diverse tipuri de reduplicare". (57, 177). Astfel, spre exemplu, începuturile romanelor lui Henry James fac să răsune o serie polifonică de acorduri conținînd în germene toate dezvoltările viitoare. La fel, în *Patul lui Procust*, prin scrisorile inaugurale ale doamnei T., Camil Petrescu dă un „avant-goût" al temei incompatibilității cuplului, înscrisă în filigranul romanului. Problema e că asemenea anticipări își relevă semnificația de-abia la sfîrșit, după încheierea lecturii ; ele ajută la construirea sensului global, nu la dezambiguizarea semantică întreprinsă pe parcurs ; în alte cuvinte, au o importanță mai mare în interpretare decît în lectură.

12. RECODIFICAREA SENSULUI ȘI MEMORIZAREA

CELE TREI TIPURI DE MEMORIE

Ocupîndu-mă de negocierea sensului și găsirea cheilor, am schițat problematica generală a lecturii ca performare, respectiv, ca relație de acomodare-asimilare a subiectului cu obiectul : înarmat cu instrucțiunile textuale, cititorul formează treptat cadre, UCS-uri, macrostructuri, actualizînd semnificațiile lexemelor, frazelor, ansamblurilor frastice. Am lăsat însă intenționat de o parte procesul memorizării, cu cele două funcțiuni esențiale de care se achită : depozitarea codurilor într-o arhivă bine organizată, de unde primim, la cerere, informațiile necesare și asigurarea fluxului comprehensiunii prin continua selectare și recodificare a materiei verbale, sub forme din ce în ce mai economice. A sosit acum momentul să împlinim această lacună.

După părerea lui H. Piéron, memoria e implicată de fapt în orice formă de activitate psihică (percepție, asociație de idei, raționament etc.) întrucît în fiecare joacă un rol important experiența trecută. Viața însăși poate fi astfel considerată ca un fel de memorie continuă. (*313*, 300—301).

Memoria semantică (în înțelesul mai restrîns al termenului) cuprinde ansamblul de structuri verbale (cuvinte, structuri gramaticale) și de structuri non-verbale (reprezentări de obiecte, persoane, evenimente, circumstanțe etc.) reținute și susceptibile de a fi reactualizate. Conținutul memoriei semantice e în mare parte identic pentru aceeași comunitate lingvistică ; diferențele constituie trăsături idiosincratice, determinate de experiențele, particularitățile, atitudinile și aptitudinile indivizilor.

Observații și experimente concordante, întreprinse pe cazuri normale și patologice, au demonstrat existența a trei tipuri de memorie, a căror acțiune interferează în comprehensiune și lectură : memoria imediată, memoria

de scurt termen (M S T) și memorie de lung termen (M L T) (*222*, 173—195).

Memoria imediată, care e un sistem de stocaj senzorial al informațiilor, ar putea fi integrată tot atît de bine percepției. Ea reține urmele timp de 0,5 secunde.

MST conservă cîteva secunde informațiile (o parte dintr-o frază, o frază întreagă sau chiar o suită curentă de enunțuri). Capacitatea (empan-ul) e în funcție de numărul de semne al mesajului, nu însă de timp ; e o constantă pentru fiecare subiect și fiecare tip de text ; majoritatea cercetătorilor consideră că se situează în jurul unei valori medii de 7 ± 2 elemente (fiecare element putînd fi constituit dintr-un ansamblu unitar și organizat de informații, de exemplu din cifre, litere, cuvinte). F. Richaudeau apreciază „empan"-ul mijlociu la 13—15 cuvinte, „empan"-ul lectorului lent fiind de 8 cuvinte iar al lectorului rapid de 16—20 cuvinte (*223*, 109).

MLT funcționează ca o magazie unde sînt depozitate informațiile înalt organizate ale codurilor și cunoașterii lumii, dar și informațiile reținute, după un filtraj mai mult ori mai puțin sever, din ceea ce performăm în orice lectură. Durata retenției poate merge de la cîteva ore la viața întreagă.

Cooperarea celor 3 tipuri de memorie nu e deplin elucidată iar natura fenomenelor mnemonice suscită controverse printre specialiști. Au oare constituenții memoriei statutul de reprezentări verbale sau, mai degrabă, de imagini (comparabile cu percepțiile dar fără suport senzorial) sau poate de reprezentări abstracte ? Sub influența lui Whorf și a discipolilor săi, o serie de cercetători pledează pentru caracterul verbal al memoriei și susțin că „limbajul determină gîndirea". Alți cercetători (E. Tulving, R. C. Schank) estimează că memoria e distinctă de limbaj. „Amintirile" n-ar avea astfel o existență proprie, materializată, ci ar rezulta din asociații și legături între circuitele neuronice, în felul rețelelor cablate ale unui ordinator, însă de o organizare cu mult mai complexă și funcționînd sub impulsul reacțiilor fiziologice și mentale controlate de hipocamp (o formațiune situată la baza creierului). Observațiile și experimentele întreprinse, independent, de Piaget și S. Vigotski contestă strictul paralelism dintre dezvoltarea lingvistică și

dezvoltarea cognitivă, părînd să confirme teza din urmă. (*222*, 302—305).

Un acord larg domnește însă în privința integrării memoriei în cadrul unității funcționale adaptative superioare a organismului. J. F. Le Ny afirmă că nu poate fi justificată științific niciun fel de separație între capitolele tradiționale ale psihologiei : memorie, limbaj, inteligență. Mai precis, Piaget arată că „memoria, în sensul restrîns al cuvîntului, e un caz particular al cunoașterii, cunoașterea trecutului ; ca atare, ea aparține ansamblului mecanismelor cognitive interdependente, care pot fi calificate global drept inteligență". Deosebirea de concepție față de trecut e enormă. Cu un secol în urmă, unul dintre marii psihologi ai vremii, Ebbinghaus, voia să pună în lumină funcționarea autonomă a memoriei, ca facultate de retenție pură, testînd reținerea unor silabe fără sens (o vocală încadrată de două consoane etc.). Prezența semnificației, prin urmare organizarea implicită a materiei verbale, era socotită un factor perturbator. Azi însă e unanim admis că activitatea de structurare constituie o caracteristică esențială a memoriei, fără de care funcționarea acesteia ar fi inexplicabilă și ineficientă. (*165*, 3—29 ; *222*, 194 ; *59*, 541—562).

SELECTAREA ȘI RECODIFICAREA INFORMAȚIEI

Rolul memoriei semantice în procesul comprehensiunii a fost studiat mai insistent în timpul din urmă, profitînd de dezvoltarea impetuoasă a psihologiei cognitive și a cercetărilor asupra inteligenței artificiale. Modelul acceptat astăzi, deși nu răspunde încă satisfăcător tuturor întrebărilor (de exemplu celor privind implicațiile emoționale) permite totuși o explicare plauzibilă a circulației și recodificării sensului, pe parcursul dintre actul incipient al semnificării și rapelul informației memorate. (*254* ; *152* ; 367—376 ; *293*, 143—158).

Să presupunem că citim un text. Prin negocierea cadrelor semantice și a semnificațiilor actualizate producem sens, rezolvînd o frază, apoi încă una și încă una. Dar, cum am văzut — cum știm de altfel din experiență — capacitatea MST e limitată la 7 ± 2 elemente. De-aci, o dilemă : ori MST e evacuată (însă în acest caz nu mai

putem articula enunţurile noi cu cele deja parcurse) ori încărcarea MST e menţinută (şi în acest caz orice avansare e blocată). Rezolvarea acestei dileme e ingenioasă, cum se întîmplă cu toate mecanismele adaptative pe care natura le-a perfecţionat în curs de milioane de ani : conţinutul semantic nu e pur şi simplu expulzat din MST, ci e selectat şi recodificat ; o parte din informaţii sînt eliminate, altele sînt condensate sub o formă mai economică şi reţinute cîteva secunde spre a asigura conectarea cu noile informaţii percepute ; după care, o dată rolul lor terminat, vor fi transmise MLT. Să examinăm mai de aproape cum funcţionează cele două mecanisme : de selectare şi recodificare în MST, de transmitere şi depozitare în MLT.

Selectarea şi recodificarea au loc în parte involuntar, în parte pe o bază deliberată. Orice cititor cu oarecare experienţă, dincolo de ceea ce performează automatic (*dacă* textul e „normal"), are posibilitatea să-şi dirijeze, pînă la un anumit punct, procesul de filtrare a informaţiei, hotărînd ceea ce vrea să memoreze. De obicei sînt reţinute spontan relaţiile de condiţionare dintre propoziţii şi fraze (cauzalitate, temporalitate, consecuţie etc.), numele personajelor (fără de care n-ar putea fi identificate pronumele) etc. În funcţie de gen, de obiectivul urmărit şi de abilitatea cititorului pot fi conservate şi unele detalii aparţinînd suprafeţei textuale. Un critic, spre exemplu, e în stare să se concentreze asupra unor elemente de natură prozodică ori stilistică etc.

În raport cu determinările fiziologice ale MST e probabil că un text e cu atît mai lizibil cu cît e mai deplină corespondenţa dintre „empan" şi lungimea unităţii textuale semnificative (ceea ce unii numesc „subfrază"). Invers, într-o frază complexă, în care unitatea semnificativă (asimilabilă cadrului semantic) e de peste 7 ± 2 cuvinte ori în care 2 termeni corelaţi (subiect şi predicat etc.) sînt separaţi printr-o „distanţă" superioară „empan"-ului, cititorul, mai ales cînd e neexperimentat, are toate şansele să uite primele cuvinte înainte de a le fi perceput pe ultimele. Acesta e motivul pentru care, îndeosebi autorii clasici, constructori de perioade arborescente (un exemplu tipic e la noi Odobescu), reiau în frazele lungi, cu multe intercalări, termenii iniţiali, fie repetîndu-i fie substituindu-i prin sinonime sau pronume.

Fundamentală în funcţionarea MST e posibilitatea recodificării. Mai puţin vizibilă în cazul unui enunţ de mică întindere (echivalent „empan"-ului), ea devine evidentă în cazul seturilor de enunţuri, unde procedăm spontan la integrarea semnificaţiilor parţiale într-un sens global. Recodificarea e o „traducere", care restituie sensul la un nivel mai abstract, de la o anumită distanţă (altitudine), prin sacrificarea amănuntelor nonpertinente şi contragerea informaţiei utile.

W. Kintsch şi Van Dijk au încercat să enunţe într-un mod informal regulile (denumite macroreguli) care permit recodificarea, în alţi termeni, transformarea microstructurilor (cadre şi UCS-uri) în macrostructuri. Aceste reguli se bazează pe două principii : al *implicării* (orice macrostructură e implicată de microstructurile din care provine) şi al *pertinenţei* (nici o propoziţie nu trebuie eliminată dacă reprezintă o condiţie interpretativă pentru propoziţiile subsecvente). Aplicarea acestor principii conduce la 3 macroreguli :

— *suprimarea (selecţia)* : o propoziţie (enunţ) care nu constituie o condiţie directă sau indirectă de interpretare a propoziţiei următoare poate fi înlăturată (sau, însuşirile non-inerente, intervenind doar în unele propoziţii, pot fi suprimate). Ex. : „M-am întîlnit cu M., purta un costum gris, apoi am aşteptat zadarnic autobuzul încît m-am hotărît să ajung la şcoală pe jos" = „În drumul pe jos spre şcoală, l-am întîlnit pe M.") ;

— *generalizarea :* mai multe propoziţii pot fi înlocuite printr-o singură propoziţie, care denotă cel mai mic ansamblu supraordonat. (Ex. : „În microbuz se aflau o studentă, o vecină pensionată, două vînzătoare, o doctoriţă" = „erau numai femei") ;

— *construcţia :* o secvenţă de propoziţii care enumeră diverse aspecte ale unei desfăşurări evenimenţiale poate fi înlocuită printr-o propoziţie care trimite global la acest eveniment (sau : un set de informaţii parţiale e integrat într-o unitate informativă de ordin totalizator) („Ne adunăm pe teren, îmbrăcăm tricourile, facem exerciţii fizice, exersăm apoi diverse scheme tactice..." = „Ne antrenăm") (*151*, 102—103).

Aplicarea aşa-ziselor reguli de selecţie şi recodificare impune renunţarea la descripţii faptice şi la acţiuni secundare (informaţii de loc, timp, circumstanţe, persoane

și obiecte care nu condiționează acțiuni ori rezultate ale acestora), la dialoguri, la metadescripții (care repetă, rezumă, comentează alte informații) etc. E evident că procesul abstractizării lasă cîmp liber inițiativei cititorului și se poate desfășura la niveluri diferite de generalizare (rezumat larg sau rezumat concis, fabulă, subiect, temă). Nici chiar în cazul textelor convenționale, bine structurate, cu constrîngeri stringente, nu toată lumea construiește macrostructurile la fel. De fapt, în ultimă instanță, cum am văzut examinînd negocierea sensului, macrostructurile sînt constructe elaborate de cititor, inferențe probabilistice, care pleacă, firește, de la instrucțiunile textuale dar se configurează potrivit scopului urmărit în lectură și aptitudinii interpretative a subiectului (libertatea de manevră a acesteia fiind invers proporțională cu caracterul convenționalizat al textului).

O concluzie practică importantă ar fi ca în învățămînt să se acorde o mai mare atenție decît e în prezent cazul, tehnicilor formării de macrostructuri, în primul rînd celei mai tipice și mai necesare dintre ele, rezumatul. Din păcate, o falsă orientare, în care intră uneori o doză de snobism ori o înțelegere greșită a proceselor cognitive, împing adesea la valorizarea în chip superlativ a comentariului (întrucît pare a exercita creativitatea), în detrimentul rezumatului (socotit o activitate de rutină, în orice caz auxiliară). Dar dacă, în adevăr, cultura constituie o chintesență, nu o colecție dezordonată de cunoștințe, o structură și nu un mozaic, atunci priceperea de a reține esențialul devine vitală pentru un intelectual, mai ales în zilele noastre, cînd sîntem expuși unui bombardament informațional fără de precedent. Arta de a rezuma educă exact în această direcție. Ea presupune cultivarea spiritului de observație, a perspicacității, a gîndirii logice și a enunțării lapidare, însușiri care se deprind cu trudă și se ameliorează prin exercițiu.

DEPOZITAREA ÎN MEMORIA DE LUNG TERMEN

MLT servește ca un depozit de conservare a cunoștințelor, împrospătat continuu prin noi achiziții, dar și evacuat, în proporție aproape egală, de o parte a conținutului său. De fapt, e mai plauzibil să vorbim de o arhivă, decît de o magazie, pentru că tot ce se află în MLT e repertoriat și organizat în așa fel, încît, la nevoie, și în circumstanțe normale, o informație oarecare să poată fi regăsită. Se pune desigur întrebarea de a ști cum se explică fixarea durabilă a unor informații și eliminarea altora, faptul că de unele lucruri ne amintim iar pe altele le uităm. *Grosso-modo,* menținerea în disponibilitate a informațiilor memorate e influențată îndeosebi de trei factori :

a) *Participarea emotivă.* Uităm repede ceea ce ne plictisește ori nu ne interesează și, dimpotrivă, ținem minte vreme îndelungată, uneori toată viața, întîmplările zguduitoare, ori faptele cu caracter excepțional la care am fost martori, ori momentele legate de un incident biografic trăit cu fervoare. Participarea afectivă la un eveniment sau altul, pasiunea pentru un anume tip de informație (legată, spre exemplu, de meseria practicată), în genere, investirea emoțională exercită un impact pozitiv asupra capacității de retenție.

b) *Repetiția.* Revenirea asupra unor cuvinte, idei, propoziții (de exemplu asupra unui proverb) întărește păstrarea lor în memorie. Cei vechi spuneau, pe bună dreptate, că „repetitio est mater studiorum". Nu uităm semnificațiile cuvintelor care aparțin vocabularului de bază, fiindcă le utilizăm foarte frecvent, însă avem nevoie de Dicționar spre a lămuri unii termeni rari, arhaici sau argotici, cunoscuți cîndva ocazional.

c) *Structurarea.* Reținem incomparabil mai lesne o suită conectată de cifre, cuvinte, propoziții decît un număr egal de cifre, cuvinte, propoziții fără legătură între ele. Un text decupabil în macrostructuri bine construite e memorat cu mult mai repede și mai trainic decît textul învățat mecanic, pe dinafară. În genere, macrostructurile aflate pe o treaptă superioară de organizare sînt mai durabile decît microstructurile (UCS-urile), situate ierarhic mai aproape de nivelul informației propriu-zise. „Principiul general — scrie Van Dijk — e că informația cu cea mai înaltă valoare structurală poate fi mai bine recuperată decît informația cu valoare structurală mai joasă", deoarece ea întreține un număr mare de legături cu micropropozițiile din care derivă (se află aproape de centrul de control tematic al textului (*293,* 150). Experimente asupra ritmului uitării confirmă că ceea ce dis-

pare în primul rînd din memorie e amintirea structurii de suprafață a textelor, apoi a detaliilor marginale, a episoadelor, în cele din urmă a versiunii lărgite a subiectului. De obicei, rămînem în minte, perioade îndelungate de timp, cu versiunea restrînsă a subiectului, combinată cu o reprezentare difuză a lumii ficționale.

Există desigur, și excepții de la această regulă generală. Specialiștii unui anumit domeniu (experți și critici) sînt în stare să rețină durabil și anumite detalii, dacă acestea se referă la interesele ori la pasiunile lor (de exemplu : anumite structuri stilistice ori expresii semantic remarcabile etc.). Ei procedează prin integrarea amănuntelor semnificative în macrostructuri *sui-generis*, aplicînd macroreguli de felul inferenței, care leagă particularitatea de tip, exemplul de regulă etc.

Rapelul. Care este reprezentarea unui text citit în memorie ? E evident că această reprezentare depinde de data lecturii (cu cît e mai proaspătă cu atît imaginea reținută e mai bogată și mai exactă) și de calitatea efortului cognitiv (adecvarea macroregulilor aplicate și a macrostructurilor construite). Dar ce caracteristici are această amintire, această reprezentare a conținutului deja transformat în unități de sens ?

Experiența arată și cercetările confirmă că în condiții normale de lectură (viteză obișnuită, avans fără reveniri) „rapelul" nu e niciodată o replică fidelă a reprezentării imediate a textului. El se constituie într-un text nou, determinat desigur de structurile textului performat (cu atît mai influente cu cît erau mai pregnante și mai clare) dar integrînd elemente inexistente în textul originar (interpretări ale unor presupoziții, comentarii etc.) și satisfăcînd, în mai mică ori mai mare măsură, condițiile pragmatice ale contextului receptor (*152*, 374).

Există două tipuri de „rapel", reproducerea și reconstrucția. *Reproducerea* se caracterizează prin fidelitate. Ea constă în restituirea relativ asemănătoare a structurii de suprafață, ceea ce e cu atît mai posibil, cu cît textul e mai scurt, mai bine organizat și mai des repetat. Prin memorizare inteligentă (în funcție de centrele semantice de control) și prin exerciții repetate, actorii ajung destul de repede să reproducă texte de mare întindere. Performanțe cu adevărat excepționale au fost semnalte la diverși rapsozi populari.

Cercetările au dovedit că „rapelul" e condiționat și de alți doi factori, de percepție (prospețimea și intensitatea senzațiilor în momentul înregistrării) și de context (în speță, de circumstanțele în care a avut loc lectura ori de reacțiile subiectului pe parcursul performării). În reproducere, esențiale sînt „urmele" de sens dar un important rol de recuperare poate juca și contextul.

Reconstrucția e produsă de subiect cînd nu regăsește imediat o informație memorată și încearcă s-o reconstituie pe cale inferențială, slujindu-se de reperele disponibile (inclusiv contextul). Operația e inversă celei care conduce de la microstructuri (UCS-uri) la macrostructuri : efortul se dirijează spre regăsirea informațiilor eliminate ; are loc un adaus de detalii plauzibile și proprietăți „normale", o particularizare și o specificare a condițiilor de funcționare (încercarea de a recupera componentele sau consecințele evenimentelor etc.). (*152*, 375—376). Fără îndoială, erorile sînt cu mult mai probabile : subiectul poate configura ipostaze verosimile dar false, introducînd elemente inexistente în textul originar. Competența intertextuală și cunoștințele specializate îl ajută să reconstituie, dar factorii emoționali și predispozițiile valorizante îl pot lesne abate din drum. Avînd în vedere failibilitatea memorizării, pe care o învederează toate experimentele întreprinse sub control strict, e recomandabil să nu asertăm în chestiuni majore pe bază de amintiri și să nu ne încredem în cei ce o fac, mai ales cînd relatările lor privesc fapte petrecute de mult și au un caracter prea detaliat.

13. INVESTIREA IMAGINATIVĂ

SCHEMATISMUL

În operația de negociere a sensului întîmpinăm adesea ansambluri frastice, care prezintă, din unghi semantic, o serie de discontinuități. Ele rezidă în suprimarea tranzițiilor (eliminarea de etape ale unui proces sau de detalii ale unui parcurs etc.), ruperi de ritm (treceri bruște de la o formă de exprimare la alta), omisiuni de informație (privind agentul, obiectul, miza, decorul etc.), desfășurarea paralelă, necorelată, a unor linii de acțiune etc. Aceste incompletitudini ale enunțării, pe care le numesc cu termenul generic de „nedeterminări", derivă, pe de o parte, din natura însăși a comunicării verbale, pe de altă parte, din aplicarea unor strategii cu mobil estetic (în textele literare). Ele formează una din cele mai interesante și mai specifice probleme ale teoriei lecturii.

Am mai spus că ori de cîte ori auzim un vorbitor sau citim un text informativ elementar, reprezentarea obiectului se produce automatic. Cuvîntul trimite nemijlocit la lucru, ansamblul de cuvinte la cîmpul respectiv de referință, fie el lume posibilă ori structură conceptuală. Avem, ca atare, convingerea că ne putem înțelege întrucît interpretăm materia verbală la fel, cu ajutorul aceluiași cod. Dar dacă auzim ori vedem scris „masă" ? Toți cunoscătorii limbii române au instantaneu reprezentarea... dar a cui ?... a „mesei" ori a „masei" ? E vorba de „piesa de mobilier", de „mulțimea compactă de oameni" sau de „raportul dintre forță și accelerație" ? Spre a afla semnificația potrivită, trebuie să cunoaștem intenția locutorului sau s-o deducem din context. Să presupunem că, în cazul dat, e vorba de „mobilă". Dar oare, în felul acesta, am epuizat informațiile necesare identificării obiectului ? Cîtuși de puțin ! Avem nevoie de multe informații complementare spre a distinge masa „aceea", la care se referă locutorul, de infinitatea meselor existente

(pătrate, rotunde, triunghiulare etc. ; cu un picior, cu două cu trei etc. ; din lemn, aluminiu, fier etc.). Iar dacă, dintr-o nevoie pedantă de exactitate, cineva s-ar apuca să furnizeze elemente descriptive, de localizare, am constata repede că ele nu sînt niciodată destul de numeroase, ca să determine obiectul cu absolută precizie. „Fie — va întîmpina probabil cititorul —, însă în comunicarea interpersonală nici nu e nevoie să spunem «totul», ne înțelegem sugerînd ori aproximînd obiectele, bazîndu-ne pe cunoștințele comune ale interlocutorilor." E adevărat, dar tocmai faptul acesta, atît de remarcabil (și totuși atît de puțin remarcat), atrage atenția asupra unui fenomen inerent oricărei comunicări verbale sau scriptice : *schematismul*. Provizoriu, putem defini schematismul drept lipsa suprapunerii între obiectul percepției și obiectul verbalizării (*138*, 56).

Să mai luăm un exemplu. Cînd spun : „Ieri pe la orele 18 mi-a bătut la ușă un tînăr blond" trec în mod deliberat sub tăcere o sumedenie de amănunte : că tînărul avea cap, doi ochi, două mîini, două picioare etc., că era îmbrăcat cu o cămașă, cu o haină, cu pantaloni etc., că spre a veni la mine a trebuit să deschidă poarta blocului, să urce cele cîteva trepte pînă la lift, să apese butonul etc., etc. Toate aceste informații, ca și celelalte, de același tip, pe care le-aș putea adăuga, sînt inutile pentru bunul și simplul motiv că sînt *presupuse* de orice locutor, membru al comunității mele lingvistice și culturale. Experiența îmi impune ca din stocul de însușiri virtuale ale substantivului „om" și ale verbului „a veni" să le aleg doar pe cele relevante în contextul dat : fie pentru că „ies din comun" și deci nu sînt presupuse nemijlocit de interlocutor, fie pentru că joacă un anumit „rol", în ceea ce vreau să spun (spre exemplu, voi menționa, dacă e cazul, că tînărul era chior, că purta o uniformă de pompieri, că avea o mare agilitate manuală etc.).

Reiese că în orice comunicare potențialul semantic e actualizat în mod selectiv : eliminăm elementele banale, de la sine înțelese, scoțînd în prim plan ceea ce are importanță în situația dată, constituie un „eveniment", un „fapt divers", o ieșire din previzibilitate. Aceasta nu înseamnă însă că materialul eliminat e definitiv scos din joc. El e doar pus în paranteză. Uneori această hibernare rămîne irevocabilă, alteori reprezintă doar o etapă

provizorie ; unul sau altul dintre aspectele momentan omise poate fi ulterior actualizat, dacă împrejurările s-ar întîmpla s-o ceară.

Pe de altă parte, trăsăturile prin care-mi individualizez vizitatorul, aceea că e „tînăr“ și că e „blond“ sînt extrem de generale și de imprecise. Ce înseamnă „tînăr“ ? Cineva care are 16 ori 25 ani ? Și întrucît e definitorie calitatea de „blond“ ? Există zeci de nuanțe de „blond“ și zeci, sute de mii de tineri blonzi, dar dintre ei unul singur a fost la mine. Aș putea suplimenta explicațiile, adăugînd, spre exemplu, că tînărul era „înalt“ și că purta o „cămașă cadrilată“. Cu asta n-aș rezolva problema : determinarea „înalt“ e vagă (1,89 m., 1,90., 1,95 m. ?), la fel cea de „cămașă cadrilată“ (ce formă, ce culoare, ce material etc. ?). E limpede că încercînd să strîng cercul, prin multiplicarea detaliilor, nu fac decît să nasc noi și noi întrebări, căci, așa cum orice lungime e mereu divizibilă, la fel orice detaliu poate fi necontenit detaliat. Exhaustivitatea e imposibilă, de altfel e și dăunătoare : înecat în amănunte, interlocutorul s-ar zăpăci, n-ar mai ști să deosebească principalul de secundar, comunicarea cea mai simplă ar deveni fastidioasă.

Și-atunci cum putem circumscrie individualul ? Doar aproximativ și numai în cadrul dinamicii relațiilor interpersonale : actualizînd semnificațiile în funcție de cunoașterea interlocutorului (destinatarului) și a contextului de enunțare. În aceste condiții, punerea în evidență a specificității devine o problemă de adaptare a determinărilor generale la situația respectivă de discurs. Condiția e desigur ca receptorul să corespundă ideii pe care ne-o facem despre el.

Dar chiar și în cazurile unui receptor bine cunoscut, generalitatea inevitabilă a comunicării e o sursă posibilă de interpretări neconcordante. Sintagma „tînăr blond“ se aplică unui număr infinit de spețe și ca atare dă loc unor reprezentări diferite de la individ la individ. Lucrul acesta nu influențează de obicei raporturile convenționale, unde dezacordurile sînt sesizabile și corijabile prin lămuriri complementare. Probabilitatea dezacordurilor crește însă în funcție de complicarea tematică a comunicării și de mărirea distanței dintre locutori.

Ce se întîmplă cînd receptorul (destinatarul) nu e cunoscut ? Situația cea mai caracteristică e a textelor literare, a căror particularitate constă fie în exploatarea inedită a codurilor, fie într-o exploatare de coduri inedite. Schematismul atinge aci limite extreme fiindcă autorii nu se mărginesc să impliciteze aceea ce e de la sine înțeles, cum procedează orice vorbitor angajat într-o conversație, ci recurg, în mod deliberat, la tactici disimulatorii, reductive și ambiguizante. Dacă, în genere, nu tot ce e evocat în vorbire e consemnat în scris, în cazul literaturii intervin în plus considerente estetice. În afara eliminării trăsăturilor comune și nerelevante ori a conexiunilor evidente, scriitorul practică o strategie controlată a nedeterminării : omite informații asupra evenimentelor, conflictului, caracterelor etc. ori le amînă etalarea ; descrie comportamente fără a le explica motivele ori țelurile ; suprasemnalizează ori insinuează spre a atrage pe piste false ; atenuează expresia unor idei spre a sugera și altceva și mai mult decît enunță ; pune în contrast ceea ce spun personajele cu ceea ce simt ori cu ceea ce fac ; angajează concomitent diverse fire de acțiune aparent lipsite de unitate etc., etc.

Obiectul utilizării „nedeterminărilor“ e de a-l constrînge pe cititor să gîndească și să imagineze. Conștient de pericolul repetării, al mecanizării raportului dintre expectații și răspunsuri, autorul încearcă, în limitele convenite de sistemul literar contemporan, să iasă din previzibilitate, să ridice coeficientul de entropie al textului. El caută să suscite curiozitate, să provoace surprize, relansînd astfel interesul și obligîndu-l pe cititor să se cheltuiască. Silit să-și găsească drumul, pus să rezolve alternative, să completeze ceea ce e nespus, acesta preia funcția unui colaborator, dacă nu chiar pe cea de complice. Însă, în acest fel, performanța sa capătă o valoare intensivă specială, deoarece sîntem înclinați totdeauna să prețuim mai mult ceea ce cucerim prin efort decît ceea ce ni se oferă de-a gata. Mallarmé spunea că „a numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care constă în a ghici puțin cîte puțin : a sugera — iată idealul“. Dar e extrem de revelator că o declarație similară o întîlnim la Hemingway, pe care, în fond, totul îl despărțea de ilustrul simbolist și virtuoz al încifrării : „Densitatea mișcării unui iceberg se datorează faptului că numai o optime a lui se află deasupra apei“ (25, 225). Analogia atestă că dincolo de poetica diverselor școli lite-

rare, utilizarea enunțării aluzive și eluzive e o condiție constitutivă a literaturii.

În ce fel acționează fantezia cititorului sub imboldul schematismului ? Simplul fapt de a citi că eroul povestirii e un „tînăr blond" deschide calea prezumțiilor. Deoarece ne reprezentăm totdeauna imaginea unei persoane ca un întreg, inferăm din informațiile primite despre cele care lipsesc : sintagma „tînăr blond" sugerează ochi albaștri, o constituție robustă, o ascendență germană etc. Așa cum paleontologul reface scheletul unui animal preistoric dintr-o vertebră, la fel, cititorul izbutește din cîteva elemente sumare să realizeze o eboșă de portret. Recurge, în acest scop, la cunoașterea lumii și la experiența intertextuală, care-i pun la dispoziție „scheme perceptive" și „stereotipi", adică anumite regularități de corelare tipică. Din cîteva semne pertinente, poate fi indus tipul detectivului, poetului romantic, femeii fatale, pensionarului distins, demagogului etc. Însă trăsăturile adăugate rămîn ipotetice, cîtă vreme textul nu le reclamă actualizarea ; ele se mențin într-o stare difuză, ca o rezervă de latențe, ca o disponibilitate productivă.

Pus să-și verbalizeze imaginea mentală, cititorul e în încurcătură : el simte mai mult decît poate dezvălui și nu neapărat fiindcă ar fi lipsit de darul (sau de harul) expresiei. Chiar dacă-i cunoaște bine pe eroi și-i îndrăgește, chiar dacă e în stare să vorbească îndelung despre ei, totuși felul lor „iconic" de a fi îi scapă : existența lor concretă pare fantomatică, plurală, irizată în cețuri. Un exemplu simplu ilustrează situația : confruntat cu chipurile actorilor aleși pentru ecranizarea unui roman celebru, e foarte probabil că cititorul va fi dezamăgit : nici o interpretă nu corespunde cu ceea ce-și închipuie despre Anna Karenina, nimeni nu e pe măsura interioară a lui Julien Sorel. Aici e tocmai nodul chestiunii. Imaginile mentale sînt incomensurabile anume fiindcă sînt indefinite, fiindcă au contururi fluide, fiindcă densitatea lor semantică nu poate fi captată de nici un fel de reprezentare imediată.

Ceea ce nu e exprimat în opera literară, nedeterminările și golurile semantice sînt substituite de cititor însă aceste adausuri neconștientizate rămîn insondabile în orizonturile lor fără fund. De fapt, o dată cu „spusul", actualizăm și „nespusul" afin și complementar, însă nu sub

forma fixată a unui semnificat, ci sub cea deschisă a unui spațiu semantic. În jurul nucleului de sens percepem totdeauna murmurul surd al conotațiilor pe care, fără să ne dăm seama, le producem noi înșine. Forța învestirii imaginative, care umple de viață, de freamăt emotiv și de culoare schematismul textului constituie marele privilegiu al lecturii literare, șansa ei perenă în rivalitatea cu activitățile semnificante de tip „iconic", de felul cinematografului și televiziunii.

Să rezumăm acum principalele consecințe ale „schematismului" :

1 — În comunicarea orală sau scriptică focalizăm doar anumite laturi sau proprietăți ale obiectelor, persoanelor, evenimentelor etc., cele care prezintă relevanță în contextul discursiv sau / și nu constituie implicații evidente pentru interlocutori.

2 — Predicațiile prin care specificăm un obiect (eveniment, persoană) sînt inevitabil generale ; ele nu-l individualizează niciodată în mod deplin, constituind mai mult „indicații despre" decît enunțuri definitorii.

3 — Toate textele, îndeosebi cele literare, unde focalizării selective i se adaugă strategiile eluzive și aluzive, cu scop estetic, conțin zone de nedeterminare negociabilă, care au rolul de a stimula activitățile cognitive ale cititorului, în special de a-i favoriza învestirea imaginativă.

TIPOLOGIA NEDETERMINĂRILOR

Între termenul de „nedeterminare" (*Unbestimmtheit*), introdus de Roman Ingarden și cel de „vid semantic" *(Leerstelle)*, introdus de Wolfgang Iser, îl socotesc pe primul mai cuprinzător (toate „vidurile semantice" sînt „nedeternimări" însă reciproca nu e adevărată) ; de aceea, mă servesc de el ca de o denumire generală a diverselor forme ale schematismului. Dar deși terminologia e nouă, fenomenele desemnate sînt cunoscute și în parte măcar recenzate încă de mult. Retoricienii antichității, de la Aristotel la Quintilian și Demetrios au sistematizat numeroase varietăți ale eliziunii iar marii autori, de la tragicii greci la Racine și Shakespeare, le-au demonstrat ingenios utilizarea. Clasicismul în întregul său poate fi

considerat, după expresia lui André Gide, drept o „artă a litotei“.

Spre a ne face o idee despre ce știau cei vechi în această materie ajunge să-l răsfoim pe Fontanier. Găsim la el înregistrate următoarele figuri ale economiei expresive : *litota* (atenuarea expresiei unei idei spre a sugera mai mult decît enunță), *reticența* (întreruperea unei fraze spre a sugera ceea ce s-a suprimat și chiar mai mult decît atît), *elipsa* (suprimarea unui cuvînt sau a unei propoziții care pot fi deduse din context astfel încît textul să fie nici obscur, nici echivoc), *anacolutul* (întreruperea continuității sintactice prin suprimarea unui element al unei construcții corelative), *disjuncția* (suprimarea conjuncțiilor copulative), *entimema* (suprimarea uneia din premisele silogismului), *abrupția* (omiterea elementelor de tranziție între părțile unui dialog sau înainte de un discurs direct) etc. (*93*). Totuși, de-abia modernii au înțeles că schematismul nu se limitează la fenomenele reductive și i-au exploatat multilateral proprietățile. Transformate dintr-o categorie a Retoricii într-o categorie a Poeticii, nedeterminările au devenit un mijloc principal de amorsare a inteligenței și fanteziei cititorului. Funcționarea lor poate fi lesne observată la toate nivelurile textului. La *nivel frastic* (sau intrafrastic) se manifestă sub diverse forme ale insinuării (litotă, reticență etc.), elipsei (disjuncție, anacolut, asindet, aposiopeză etc), agramaticalităților lexematice (inclusiv erorile de tipar, care pot fi socotite nedeterminări neprogramate). Printre *nedeterminările interfrastice* trebuie menționate : eliminarea tranzațiilor, rupturile de continuitate și ritm, montajul de fragmente eterogene, tăcerile, efectele de retardare și disimulație etc. *Nedeterminările transfrastice* sînt legate de construirea intrigii, a personajelor, a spațiului extradiegetic, de caracterul suprasegmental al subiectului, de determinarea sensului global etc. Spre deosebire de simboluri, care au o existență autonomă, nedeterminările depind de ambient : pentru a fi reperate și valorizate trebuie proiectate pe fundalul contextului. Dar se deosebesc și de metafore întrucît vizează „completarea“ semnificației, în vreme ce acestea din urmă revendică „o schimbare de semnificație“.

Avansînd în lectură, rezolvînd nedeterminări și construind sens, cititorul produce reprezentări tot mai articulate, care, în cazul textelor literare, iau aspectul de lumi-similacru, populate de ființe, lucruri, evenimente etc. Rezultatul final al procesului de comprehensiune, imaginea mentală, „întregul sub a cărui înfățișare, apare opera cu împlinirile și mutilările săvîrșite de cititor în timpul lecturii“ a fost denumit de Ingarden „concretizare“. (*138*, 81). Termenul a prins, azi e folosit de mulți cercetători, deși nu-mi pare fericit. În primul rînd, are cusurul că nu e aplicabil textelor științifice (deoarece acestea rămîn la fel de „abstracte“ pînă la sfîrșitul performării). În al doilea rînd, rezolvarea nedeterminărilor nu constituie doar o actualizare a potențialului semantic, ci și o îmbogățire a sa, ceea ce termenul nu sugerează. În al treilea rînd — și îndeosebi — conceptul e static, nu denumește un proces, ci o ipostază, nu se referă la „acțiunea“ prin care se trece de la textul-artefact la reprezentarea conținutului semantic ci doar la „rezultatul“ ei. Prefer, din aceste motive, să vorbesc de „investirea imaginativă“, sintagmă care pune clar în lumină caracterul dinamic și creator al performării lectorale. Ea constă din convertirea în concepte și reprezentări, atît a materialului verbal, cît și a informației non-verbalizate (fără suport material) pe care textul o implică sau pare a o implica în contextul dat. Subiectivitatea cititorului intervine în ambele situații ; e însă limitată în prima direcție și e foarte larg solicitată în a doua (explicitarea nespusului fiind practic inepuizabilă).

Fenomenolog, Ingarden pornește de la teza husserliană că opera literară e un „produs intențional“, care se transformă prin obiectivare într-un corelat mai mult sau mai puțin îndepărtat de actul de conștiință generator. Spre a-i înlătura schematismul și a-i rezolva nedeterminările, cititorului îi trebuie o „trăire estetică“. Aceasta e declanșată de percepția așa-ziselor „calități estetice active“ (sunete și culori, apoi, a calităților formal constructive, în fine, a calităților metafizice „care apar în fazele culminante ale operei literare... iar adeseori îmbrățișează — asemeni unui mecanism final și supraordonat — în-

treaga operă". (*137*, 87). Trăirea specific estetică (singura conformă cu idealul imanent al operei de artă) trezește o emoție originară („Ursprungsemotion"), un soi de „Einfühl" inanalizabil, care determină cum și în ce limite trebuie reconstruite nedeterminările.

W. Iser l-a criticat cu îndreptățire pe Ingarden pentru că atribuie nedeterminărilor un rol secundar. Pentru Iser dinamica lecturii e antrenată de existența golurilor semantice, care-i lansează cititorului un apel, stimulîndu-i efortul participativ. Cooperînd la producerea sensului, el își articulează propria-i experiență cu experiența străină a textului. Ca atare, nedeterminările nu mai au rolul de simple escale dinspre și către „calitățile metafizice", ci constituie dispozitive de comutare („Umschaltungselemente") a raporturilor dintre text și cititor, o modalitate a interferențelor și reciprocității de acțiune (*142*, 284—287). Pragmatica discursului ficțional capătă astfel — după cum observă Rainer Warning — valoarea unui proces de complementarizare, urmărind „să domesticească imaginar informația deficientă" (*314*, 35). La temelia acestui mod de a vedea se află o interpretare dezontologizată a conceptului de ficțiune : Iser crede, cu întregul curent funcționalist contemporan, că ficțiunea nu poate fi substanțializată, că nu e un obiect, cu o existență autonomă, ci o ipostază *sui-generis* de mijlocire a realității.

Contribuția esențială adusă de cititor se situează, după Iser, mai ales pe două planuri : al elaborării subiectului și al construirii sensului global (întrucît ambele nedeterminări sînt suprasegmentale, nu sînt explicitate nicăieri și nu pot fi deduse dintr-o porțiune sau alta a textului). Faptul că deplina rezolvare a ambelor probleme nu poate fi efectuată decît la încheierea lecturii constituie un puternic factor incitativ. Dornic să afle ce se va întîmpla, să-și confrunte anticipările cu deznodămîntul, cititorul e împins să-și organizeze și să-și reorganizeze continuu informația de care ia act, să umple vidurile semantice, să rezolve nedeterminările și să consume astfel textul pînă la capăt.

De vreme ce fiecare cititor interpretează schematismul operei în felul său propriu, potrivit personalității și competenței de care dispune, există tot atîtea concretizări cîte capete. Ingarden era de părere că între toate acestea una singură este „adecvată", cea care corespunde perspectivei unui „ego transcendental", în stare să coincidă cu intențiile profunde ale operei și să se distanțeze de condiționările concret-istorice ale receptorului (un fel de „înălțare impersonală" maioresciană !). Aceasta constituie una dintre asertiunile cele mai vulnerabile ale cercetătorului polonez : pentru Ingarden contactul cu opera era direct, el nu distingea rolul mediator al contextului primar, funcționînd la un nivel preconștient dar pentru asta nu mai puțin modelator (*20*, 74).

Iser, la rîndu-i, prin noțiunea de „lector implicit", concepută bivalent, ca o „prestructurare a sensului potențial al textului" și ca o „actualizare" a acestui potențial, efectuată de lector, deci ca „structură textuală" și „act structurant", rămîne la distanță de realitatea socioculturală (*129*, 85). În definitiv, pentru el, ca și pentru estetica tradițională, domină ideea sensului depozitat de autor, predeterminat. Cititorul „implicit" n-are desigur probleme, coniecturile lui sînt perfecte, el nu eșuează niciodată. Dar ce se întîmplă cu cititorul de rînd ? Exemplificările convenabile teoriei sale Iser le culege din istoria romanului realist englez din secolul al XVIII-lea. El înalță o relație specific condiționată între text-receptor, caracteristică textului cu sens global descriptibil în termeni referențiali, la rangul formei ideale a comunicării literare. În felul acesta, teoria sa devine inaplicabilă textelor moderne, bazate pe polisemie ori pe forme de conexitate suple și labile, care ignoră continuitatea tematică. De asemenea, ea nu explică marea varietate a interpretărilor aceleiași opere în decursul vremii. În fine, un alt punct critic e că tinde să facă din lectură o cursă activată exclusiv de curiozitatea deznodămîntului, ca și cum unicul mobil al cititorului ar fi să afle ce se va întîmpla. Dacă așa ar sta lucrurile, atunci romanul polițist ar constitui cel mai izbutit gen de literatură iar plăcerea procurată de recitire ar deveni inexplicabilă. (*44*, 166). Că sîntem interesați de a ști „ce" se va întîmpla e incontestabil ; pentru cititorul care caută în lecturi și altceva decît o relaxare momentană e însă tot atît de important (dacă nu mai important) să știe „cum" și „de ce". Tudor Vianu spunea că „nu recitim o carte numai pentru a regăsi anumite impresiuni plăcute... (ci) pentru a o înțelege mai bine în jocul special al motivației sale

estetice", „pentru a face să evolueze impresiunea în adîncime". (*303*, 428).

O altă problemă căreia Iser îi dă puţină atenţie (pusă însă în termeni corecţi de Ingarden) e că nedeterminările nu trebuie totdeauna rezolvate. În lectura textelor informative ori a textelor ştiinţifice, refacerea exactă a continuităţii de sens e desigur indispensabilă ; de altfel, stabilirea univocă a contextului permite trierea diverselor ipoteze şi găsirea relativ rapidă a soluţiei adecvate. Cu totul altfel stau lucrurile în textele poetice. Aci nedeterminările n-au de obicei rolul de „infracţiuni" care trebuie reparate, ci pe acela de „inductori semantici", a căror sarcină e să declanşeze vaste influxuri asociative. A încerca să determinăm nedeterminările ar fi, în multe cazuri, şi inutil (căci indefinitul nu e conceptualizabil) şi contraproductiv (căci efectul estetic se risipeşte prin excesul interpretării). Dacă, spre pildă, lipsa explicaţiilor psihologice în romanul comportamentist american (tip Hemingway) e o omisiune care poate şi trebuie să fie remediată (lucru relativ uşor de îndeplinit dat fiind nu numai modelul semantic clar, ci şi verosimilitatea pragmatică a textelor), în schimb, tăcerile atît de elocvente din piesele lui Cehov, în care adesea „ni se pare că auzim zumzetul gîndurilor, tumultul interior" nu cer nici un fel de complinire. Dimpotrivă, încercarea de clarificare ar risca să le spulbere vraja.

Poeţii şi poeticienii moderni au stăruit nu o dată asupra rolului tăcerii ca instanţă poetică. „Albul (paginii) — declara Paul Claudel — nu e pentru poem doar o necesitate materială, impusă din afară, ci însăşi condiţia existenţei, a vieţii, a respiraţiei sale." Despre „haikay"-urile japoneze s-a spus că sînt „nişte grăunţe de sens răspîndite pe o suprafaţă de tăcere" (*9*, 61—63). Cititorul sensibil înţelege bogăţia de semnificaţii a tăcerii care urmează unei mari solicitări emoţionale sau unei deschideri simbolice a textului printr-un fel de „reproducere", de „retrăire" a situaţiei respective. El îşi reprezintă şi simte imens de multe lucruri în acelaşi timp, ca şi cum s-ar elibera din capcana cuvîntului şi i-ar fi cu putinţă să comunice într-un limbaj incomparabil mai sugestiv şi mai fiabil.

O excelentă prezentare a efectelor strategiei reductive în poezie găsim la Titu Maiorescu, în cunoscutul său

articol inaugural, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. După ce citează, la un moment dat, următoarea strofă din Heine :

„Deodată eu m-am desperat
Că voi putea răbda,
Şi-n fine toate le-am răbdat,
Dar cum ? nu mă-ntreba."

criticul comentează : „Nu mă-ntreba fiindcă nu-ţi pot răspunde, fiindcă tocmai culmea simţimîntului, în durere, ca şi în bucurie, nu se va descrie niciodată cu cuvinte reci, ci va fi reţinută ca un rest inexprimabil al adîncului inimei omeneşti. Dar simţimîntul pentru care eu n-am aflat expresie în cuvinte reprodu-ţi-l tu prin propria simţire, şi, cu imaginaţiunea înviată prin puţinele mele indicări, scoate la lumina conştiinţei tale ceea ce este ascuns în cugetul meu." (*175*, 43).

Ce se întîmplă cu nedeterminările în TAR, unde proliferarea şi incongruenţa lor par să dea un caracter aleatoriu oricărei conjecturi ? Cînd poemul nu mai are un obiect comunicabil, devenind o combinaţie de sonorităţi, imagini şi semnificaţii desperecheate, atunci lectura nu mai înseamnă producere de sens, ci exerciţiu liber al fanteziei. Investirea imaginativă apare sub forma „inventării" unor ipostaze neavenite şi nu a „retrăirii" unor simţăminte comune. Situaţiile diferă totuşi considerabil iar strategiile investirii se deosebesc şi ele, în mod corespunzător. În cazurile în care lipseşte coerenţa globală, cititorul încearcă să se sprijine pe configuraţii de sens la nivel local ; dacă e blocată interacţiunea dintre structura sintactică şi cea semantică, recurge la interpretări libere ; acestea urmăresc, de obicei, „panta metaforică", spre a identifica vocea autorului, obsesiile, modul său specific de a „locui" în spaţiul cuvîntului ; alteori, constrîns să abandoneze orice speranţă de semantică globală, cititorul se agaţă de suprafaţa textuală, de literalitate, de ineditul manipulării lexematice, cum, de altfel, preconizează unele şcoli poetice moderne, inclusiv „noul roman" francez.

Astfel, Claude Simon, recent laureat al premiului Nobel, ţine să-i descurajeze explicit pe cei ce-ar intenţiona să afle ce vrea să spună unul dintre romanele sale : „Acum, acum că totul s-a sfîrşit, a încerca să raportezi,

să reconstitui ce s-a întîmplat, e ca și cum cineva ar căuta să lipească sfărîmăturile risipite, incomplete ale unei oglinzi, sforțîndu-se cu stîngăcie să le reajusteze fără a obține altceva decît un rezultat incoerent, derizoriu, idiot". Într-un interviu reținut ca post-față pentru *La Route de Flandre,* același autor destăinuie : „Nu umplu vidurile, ele rămîn ca tot atîtea fragmente". (*58,* 44). Dar dacă „vidurile" pe care le programează autorul sînt prea numeroase și prea căutate, există riscul ca învestirea imaginativă să-și piardă elanul, ca ea să funcționeze în planul spectacolului lingvistic, nu al prestației simbolice.

Însă angajarea deliberată în „prezentul" rostirii, fără deschideri spre „dincolo", condamnă finalmente la inesențialitate. Ceea ce unii scriitori contemporani de talent nu înțeleg e că, asemenea luminii căreia îi trebuie întunericul spre a-și defini specificitatea, nedeterminării îi e necesar ricoșeul determinării pentru a se „încărca" semantic și a-și juca rolul de „inductor" asociativ și emoțional. Eliberarea de orice frînă amenință să compromită poezia însăși. În literatură, chiar și haosul trebuie organizat, pînă și delirul are nevoie de o sintaxă.

14. DINAMICA PERFORMĂRII

După ce am trecut în revistă cele 4 laturi fundamentale ale comprehensiunii : negocierea sensului, căutarea cheilor, recodificarea sensului și memorizarea, învestirea imaginativă, devine acum posibil și oportun un studiu complementar : al dinamicii performării însăși, începînd — cum se spune — cu începutul și continuînd ...cu continuarea, pînă la încheierea lecturii. Voi diviza acest studiu, din motive ce vor reieși clar din expunere, în două capitole : unul, dedicat secvenței inițiale, celălalt — progresiei tematice, respectiv, fazei în care lectura intră în ritmul ei de „croazieră".

SECVENȚA INIȚIALĂ

Strategii ale începuturilor narative. „Începutul" e un loc strategic al textului, a cărui importanță n-o ignoră nici autorii, nici cititorii. Cei dintîi, conștienți că primul contact e adesea hotărîtor, urmăresc să convingă prin ceea ce enunță și să incite prin ceea ce anunță. Ceilalți știu că pentru a-și amortiza șocul instalării într-o lume altfel modelată decît cea cotidiană, trebuie să inspecteze cu cea mai mare luare-aminte primele fraze : ele constituie cartea de vizită a autorului și sînt creditate cu prestigiul momentului inaugural. Un soi de contract tacit le impune unora să-și elaboreze îngrijit frazele și să-și premediteze atent efectele, celorlalți să se apropie de text cu bunăvoință, într-un spirit de veritabilă cooperare.

Dacă, în diverse tipuri de texte non-literare, secvența inițială îndeplinește de obicei o sarcină mediatoare sau introductivă („captatio benevolentiae", expunerea condensată a temei sau ideii principale, tranziția de la cunoștințele cititorului prezumat către necunoscutele tex-

tului), în literatură, în special în epică, funcțiile ei se diversifică și se sofistichează. Clasicii, bunăoară, se serveau de „început" într-un spirit raționalist și pedagogic, ca să-și recomande personajele și să avertizeze asupra conflictului. În intenția de a simula o cît mai perfectă iluzie a vieții, realiștii au pus pe primul plan autentificarea ficțiunii. Spre a anula abisul ce separă spațiul mundan de universul povestirii, au folosit începuturi romanești „ex abrupto", sugerînd că cititorul ar cunoaște antecedentele scenei care-i e prezentată. Un exemplu celebru îl dă Flaubert în *Madame Bovary*: „Nous étions à l'étude quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre". (*66*, 11—14).

O variantă asemănătoare, constînd în desemnarea personajului subiect prin numele de familie ori prenume, ca și cînd ar fi o veche cunoștință a cititorului, apare frecvent la romancierii noștri interbelici. Astfel, la Cezar Petrescu, în *Întunecare*;

„Colonelul Pavel Vardaru pipăi în cutia de lemn cafeniu o țigară de foi uscată. De pe gravura capacului îi surîse prietenos, cu tot șiragul dinților de porțelan, o creolă purtînd pe umeri, în chip de amforă, un coș de foi de tutun, sub inscripția aurită 'Henri Clay — Habana'" sau la Ion Marin Sadoveanu *(Ion Sîntu)*:

„Cincisprezece ani trecuseră ca o zi de cînd Iancu Urmatecu, mic funcționar pe vremea aceea, se mutase în casa lui nouă și încăpătoare în mijlocul unei mahalale de curînd încheiată pe partea de miazănoapte a Bucureștilor".

Ambele pasaje vor să lase impresia că personajele ne sînt deja cunoscute; în felul acesta, denominațiile au un caracter anaforic iar enunțurile apar drept consecuții. Aceeași voință de a naturaliza povestirea se strävede în faimoasa descriere topografică pe care Rebreanu o așază în fruntea lui *Ion*: „Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Amaradia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița ...etc., etc.". Avalanșa numirilor geografice din acest paragraf, toate autentice și, în același timp, supradeterminate, produce un puternic efect de „real". E ca și cum s-ar urmări mascarea caracterului ficțional al romanului, insinuarea ideii că ni se va povesti ceva care s-a petrecut aievea.

E de crezut că procedeul intrării directe „in medias res" s-a generalizat nu numai din dorința de a disimula aspectul convențional al debutului narativ, ci și din cauza caracterului său familiar, non-academic, eficace sub raportul accesului rapid în lumea ficțiunii. Sadoveanu începe astfel *Creanga de aur*, uzînd, ca și Flaubert, de un „plural al amintirii": „În august 1926, profesorul nostru a organizat caravana, ca și-n ceilalți ani, cu aceiași oameni și aceleași animale".

Pentru că iluzionismul realist e în pierdere de viteză în vremea noastră, autorii noi sînt mai puțin interesați să ne explice și mai mult să ne implice. Începutul nu mai are în ochii lor rostul să instaureze „aparatul" povestirii (subiect, personaje, decor) într-o ordine a normalității, logicii, perspectivei frontale etc., ci să-l „strecoare" prin mișcări piezișe, pe furiș, aluziv, fără a ierarhiza faptele, pentru a stîrni incertitudini și a stimula travaliul interpretativ. Adesea ei se servesc de secvența inițială ca să-și dezvăluie ceea ce Foucault numește „maniera de a vorbi", felul de a se institui ca instanțe enunciative, deci precizarea unghiului de privire, a distanței față de cele relatate, a tipului de discurs (realist, ironic, fantastic, parabolic etc.). *Omul fără calități* al lui Robert Musil începe cu o descriere factuală detaliată, în stilul unui comunicat meteorologic, despre starea vremii într-o frumoasă zi de august a anului 1913. Contrapusă unei caracterizări curente, această descriere denotă tehnica „intrărilor multiple" de care se servește autorul: vrea el să ironizeze emfaza scientizantă ori să denunțe inanitatea așa-zisei „autenticități" a începuturilor naturaliste? Proust, în *A la recherche du temps perdu*, renunță la liniaritate și — cum observă Genette — disociază cronologia evenimentelor relatate de cronologia relatării, reluînd un vechi topos epic, exploatat încă de Homer. (*98*, *III*, 79).

În fine, alte începuturi romanești preconizează un protocol de lectură prin sugerarea desenului emblematic, a cifrului simbolic al operei. „Primul cuvînt al unei mari cărți — scrie Andrei Cornea — în comentariul la *Republica* lui Platon — pare rareori a fi întîmplător. Sau

poate doar noi, plăcîndu-ne astfel că credem, ne închipuim a descoperi acolo o intenție ascunsă, un fel de profeție despre ceea ce ar putea fi cartea toată. Vrem, așadar, să vedem în el o emblemă, un rezumat concentrat la maximum al întregului, semnalizînd ceea ce urmează să fie mai departe.“ (*207*, 27). Astfel, de pildă, în *Moromeții* : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viața se scurgea aci fără conflicte mari. Era începutul verii. Familia Moromete se întorsese mai devreme de la cîmp...“ Prima frază introduce un referent simbolic, un fundal în raport cu care cititorul va evalua semnificația globală a cărții : drama Moromeților e a timpului care-și pierde răbdarea, deci a ieșirii din patriarhalitate și a intrării sub teroarea istoriei, a cufundării din timpul mitic în timpul profan. La fel și H. James, în primele rînduri din *Ambasadorii*, comunică o „cheie“ : „Strether's first question, when he reached the hotel was about his friend...“ Cine e Strether ? Care hotel ? Ce fel de prieten ? Disprețuind maniera „asumulării inerte de detalii“, tipică modului balzacian, James intră în joc într-un chip caracteristic întregii cărți (în care evenimentele vor fi mereu subordonate spectacolului psihologic al conștiinței eroului). El schițează una din temele cele mai generale ale romanului, neputința cunoașterii autentice a celorlalți, dificultatea comunicării — căci pe tot parcursul operei Strether va continua să pună întrebări, obținînd răspunsuri din ce în ce mai vagi (*317*, 186—187).

IMPORTANȚA PERSPECTIVEI DE ENUNȚARE

Caracteristică luării de contact cu textul și performării primelor fraze e avansarea lentă, foarte circumspectă. Cititorul știe din experiență că „începutul“ e de obicei bine gîndit, că nimic nu e lăsat la voia întîmplării. Pe de altă parte, fiind confruntat cu o lume străină, în care va trebui să locuiască temporar, e într-o febrilă căutare de repere și puncte de sprijin. Pentru a-și dibui calea de acces, desfășoară o activitate prospectivă, care-i solicită întreaga competență. Ea constă în negocierea sensului, ceea ce înseamnă — cum am văzut — formarea

de ipoteze — cadru permițînd actualizarea semnificațiilor lexematice utile și motivarea optimă a coprezenței lor. În acest scop, se bazează pe expectațiile deșteptate de prelectură și pe cele rezultate din depistarea cheilor : laolaltă, ele configurează sensuri prezumtive, a căror rentabilitate e verificată imediat, prin întrebări și răspunsuri, urmate de corijări succesive de traiectorie.

Un rol orientativ extrem de important, adesea hotărîtor în această fază de incertitudine și confuzie a preliminariilor, îl joacă identificarea perspectivei de enunțare (care include genul, atitudinea autorului, indicii ale contextului socio-cultural). Aceasta nu e însă totdeauna exhibată clar, iar cînd mijloacele extra și intratextuale de a o stabili lipsesc, apare riscul de a porni pe un drum greșit, de a înțelege anapoda, de a instrumenta textul altfel decît o impune structura sa semantică. Bunăoară, spre a da un exemplu elementar, în propoziția „Cultivați-vă grădina“ e indispensabil să aflăm dacă emitentul e sentențios sau metaforizează, căci numai în felul acesta putem determina dacă are în vedere activismul horticol sau „ieșirea din joc“ (în spiritul lui Candide, eroul lui Voltaire). Doar cunoscînd „atitudinea“ locutorului e posibil să interpretăm corect dacă „grădină“ înseamnă o suprafață de pămînt cultivată cu flori ori zarzavat sau, simbolic, spațiul existenței sociale, lumea, cu minunățiile și zădărniciile ei.

Într-un text amplu, perspectiva de enunțare, oricît de interiorizată inițial, începe să se contureze treptat, permițînd confirmarea sau impunînd refacerea itinerarului parcurs. Cel mai important reper îl constituie recunoașterea genului, uneori și informațiile despre autor. De pildă, știind că are a face cu un text „literar“ (ceea ce se află, de regulă, *înainte* de declanșarea lecturii), cititorul avizat procedează la o „depragmatizare“ : el nu va confunda, în nici un caz, evenimentele și personajele textului cu evenimentele și personajele reale, deși s-ar putea ca cele din urmă să fi servit de model celor dintîi. Fiindcă literatura e o întreprindere imaginară (verosimilă ori nu), cititorul va decodifica aplicînd criterii flexibile : în ficțiune, spre deosebire de lumea cotidiană, totul e permis, sub rezerva motivării interne, a coerenței „cîmpului intern de referință“. În fine, pentru că în literatură există o utilizare simbolică a limbajului, pentru

că ceea ce e manifest, aparent, exterior, imediat disimulează adesea un sens esențial, interior, ascuns, cititorul va încerca să înțeleagă dacă ceea ce i se spune trebuie luat „literal“ sau „figurat“, va fi împins să caute dedesubturi, taine, profunzimi. (Același mecanism, desigur la altă scară și la alt nivel de investiție cognitivă, funcționează în interpretarea TAR. Pentru a căuta tîlcul semnelor — atrage atenția Eugen Negrici — trebuie nu numai să fii „îmbiat“ de text, ci și să fii „mînat de credință, de o credință fără preget că acolo se află, cu adevărat, ceva de descoperit“. Și, cu referire specială la Nichita Stănescu : deși poezia sa „nu comunică, ea are aerul că o face — și ne obligă prin elementele formale, să o luăm în serios... Încredințîndu-și cititorii că există o finalitate și, nu mai puțin, o destinație, ele (semnele de orientare) invită și dau curaj“. (*195*, 83, 85).

Să ne oprim asupra primelor fraze din schița *Om cu noroc* de I. L. Caragiale : „Amicul meu, domnul Manolache Guvidi, este o persoană cunoscută în societatea noastră ; e un om cu o avere însemnată, cîștigată printr-o muncă onorabilă ; e un om inteligent și serios, un bun soț și un bun tată de familie. Cu atîtea calități, trebuia să reușească în lupta pentru viață ; invidioșii, cu toate clevetirile lor, n-au putut nimic încontră-i.“ Pasajul pare a nu semnala nimic neobișnuit. Faptul că e scris de I. L. Caragiale ne impune totuși să suspectăm neutralitatea respectabilă a tonului. Oare cumulul de trăsături pozitive ale eroului nu dă de bănuit ? Iar prenumele și numele (Manolache Guvidi), cu amestecul de răsfăț suburban și aplomb găunos nu insinuează oare maliție ? Și-apoi, în Bucureștiul începutului de veac să fi fost „calitățile“ morale cele care asigurau succesul în viață și descurajarea clevetitorilor ? Nu cumva autorul își bate joc, cu mască impenetrabilă, citînd parodic (spre a-l dezumfla ulterior) discursul onorabilității burgheze, plin de vorbe mari și pretenții ipocrite ? Continuînd lectura și aflînd cu cîtă cinică nonșalanță exploatează Guvidi talentele „diplomatice“ ale primei sale soții, apoi pe ale celei de-a doua, vom verifica desigur ipoteza zeflemelei. „Nu“-ul ironic — constată cu dreptate Rainer Warning — „nu este produsul regulilor pragmatice prealabile, ci al anumitor regularități de depragmatizare dependente de universul discursiv al unui autor și identificabile

grație principiului recurenței“. (*316*, 129). Spre a identifica ironia, cititorul trebuie să dispună de experiență și să fie familiarizat cu rostirea autorului. Altminteri, riscă să n-o remarce, acolo unde există, ori s-o postuleze unde i se năzare.

FAZELE PERFORMĂRII

Cînd textele sînt ușoare (ori nu-i pun probleme cititorului) procesul angajării în lectură și al fixării strategiei comprehensive decurge repede, automatizat, în parte neconștient. Ezitări ori incertitudini survin, însă ele sînt depășite lesne. Iată un exemplu de proză clasică : „Pe drumul ce duce către cetatea Neamțului, pe la sfîrșitul lui septembrie 1686 se vedea o oaste mergînd. După un trup de lăncieri ce deschidea marșa, urmau douăsprezece tunuri mari trase de boi, apoi o ceată de ofițeri călări în fruntea cărora erau trei : unul în floarea vîrstei, posomorît, gînditor, necăjit, și doi mai bătrîni. Tus-trei în haine poloneze. În sfîrșit venea duiumul oastei ; trăsuri, bagaje, pedestrași, șleahtă pospolită, amestecați, în neregulă, cu steagurile strînse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu întristarea pe față și durerea în inimă. Nu se auzea nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor și pasul oamenilor ce abia se mișcau, pentru că de zece zile caii n-au ros decît coaja copacilor și oamenii s-au hrănit numai cu poame.“ (C. Negruzzi, *Sobieski și Românii.)*

În acest fragment, „cheile“ sînt la îndemînă : frazele se constituie într-o superstructură schematică, de tip enunciativ-descriptiv ; genul e al narațiunii istorice ; cititorul dispune, în plus, de a o dublă referință : una „reală“ (fiind vorba de un eveniment consemnat documentar și de un rege polonez cunoscut din școală), alta intertextuală (fiind posibil ca el să cunoască o altă versiune literară sau mitică a scenei). Perspectiva enunțării e frontală și tranzitivă ; naratorul înregistrează ceea ce se petrece, așa cum ar face-o ocularul unui aparat foto, dispărînd din relatare, ca o pură transparență. În aceste condiții, construirea sensului nu reclamă eforturi.

Semnificația celor cîtorva arhaisme („trup“, „duium“, „șleahtă“, „pospolit“ etc.) se poate deduce din context și chiar dacă inferența nu e deplin corectă, inadvertențele

rămîn minore, fără efect asupra formării ipotezei-cadru. Aceasta se conturează limpede: deși cuvîntul „înfrîngere“ nu e pronunțat, întregul pasaj pare de fapt a-l tematiza (trupa mărșăluind în dezordine, lihnită de foame, cu tristețea înscrisă pe figură, fără muzică etc., etc.). Tema saturează efectiv alcătuirea textuală, lăsînd în suspensie doar „problemele“ a căror rezolvare e programată pentru mai tîrziu: mai întîi, faptul că oastea avansează spre Cetatea Neamțului reprezintă un indiciu sau un incident, un detaliu revelator sau o întîmplare? În al doilea rînd, bănuiala că personajul „în floarea vîrstei“, cu figura „posomorîtă“, din grupul celor 3 călăreți, ar fi chiar Sobieski, craiul polonezilor. Dar fără asemenea „enigme“ lectura nu l-ar mobiliza pe cititor.

Cel mai adesea se întîmplă ca itemii de sens, diseminați în lungul secvenței inițiale, să nu permită construirea unui cadru semantic satisfăcător din prima sau a doua frază. Cititorul trece atunci la a treia, la a patra etc. în speranța că mărirea spațiului de referință va pune în lumină treptat centrul tematic de control. E apoi cu putință, e chiar frecvent ca ipotezele avansate să nu răspundă decît sumar întrebărilor pertinente: unde? cînd? cine? cum? ce? Însă distribuirea gradată a informației intră în calculul autorului, fiind destinată să suscite curiozitatea și să-l determine pe cititor la o activitate cognitivă mai vie. Noi nu așteptăm niciodată ca o comunicare să se încheie spre a decide ce trebuie să credem; dimpotrivă, începem să fabricăm ipoteze din chiar momentul declanșării fluxului verbal și continuăm a organiza și reorganiza semnificațiile, puși la ambiție și stimulați tocmai de ceea ce nu ni se spune, de ceea ce poate fi bănuit, dar nu e sigur; de aceea, găsirea unui cadru sau a unui UCS adecvat e o satisfacție pasageră, care ne răsplătește efortul depus și ne oferă o bază de sprijin fermă, îndeosebi însă ne lansează în rezolvarea altor necunoscute, de un caracter mai complex și, prin aceasta, mai incitant. Iată un alt exemplu:

„Nu-ți dai seama, George... Toate obiectele astea mă plictisesc de moarte... La ce-mi sînt de folos plita electrică Slanny și Pentaconul tău «de peste zece mii», cum spui tu, Aubusson-ul și nudul lui Iser pentru care știi bine ce-ai făcut, dacă noi nu ne mai iubim?... Sigur, o să spui că te-ai luptat... Ai renunțat la atîtea în viața

asta... La ce ai renunțat, mă rog?... Te-ai sacrificat! Pentru ce?... Te strîmbi, îți vine să rîzi... Te cunosc... Te cunosc... Te cunosc foarte bine... După atîția ani nu-mi mai poți servi nimic... Poate pipițele tale, alea să te mai creadă... Chiar mă și întreb ce-ai avea să le spui... Sau e vorba numai de bani și altceva nu contează?... Sînt femeie... Ei da, sînt femeie și vreau să fiu iubită... Degeaba zîmbești superior.“ (Bedros Horasangian, *Unul dintr-o mie.*)

În acest fragment, „auzim“ o voce care monologhează, adresîndu-se unui interlocutor mut. Discursul mimează oralitatea, e alcătuit din propoziții scurte, interceptate de pauze (ezitări în alegerea vorbelor? tăceri care pun în valoare ce se spune? o stare de nervozitate manifestă?). Reconstituim ce se întîmplă treptat, ca în orice convorbire surprinsă într-un moment oarecare al desfășurării. Primul enunț îl face cunoscut pe interlocutor (George). Al doilea funcționează ca o dublă trimitere: anaforică și cataforică, pentru că se referă la un „deja spus“, și la un „încă nespus“. — ceea ce sporește impresia de vorbire înregistrată pe viu. Cel de-al treilea enunț furnizează reperele decisive: aflăm mai întîi că „obiectele plictisitoare“ sînt aparate scumpe, străine și opere de artă valoroase, conotînd laolaltă un standard de „high life“ și o certă arogantă a posesiunii; apoi, că „vocea“ care perorează e probabil a soției lui George; în fine, că raporturile dintre prezumtivii soți traversează o criză. Acum, de-abia, ipoteza-cadru se impune: e vorba de o variantă pe tema „destrămarea cuplului“. Frazele ulterioare o confirmă și o nuanțează (unghiul de privire rămînînd tot cel al femeii); vinovat de deteriorarea relațiilor e George, învinuit de abateri încă insuficient conturate: carierism? investire în exteriorități (voința de a face bani, complacerea în societatea „pipițelor“), carența sentimentului?

Deși sub raportul comprehensiunii ipoteza-cadru acoperă satisfăcător elementele de informație disponibilă, multe întrebări rămîn nedezlegate, privind îndeosebi aprecierea personajelor și evoluția conflictului: ce va răspunde George acuzațiilor care i se aduc? femeia n-are nici o vină? vor merge lucrurile spre ruptură sau reconciliere? etc. Trebuie observat, pe de altă parte, că potrivit cu sfera sa de interese, experiență și sensibilitate,

cititorul e înclinat să-i acorde credit soției ori să-i ia apărarea lui George. Punctul de vedere emoțional, pro sau contra, poate influența selectarea informației și deci formarea sensului (modulîndu-l, să zicem, în direcția „feministă“ ori „misoghină“ etc.). În lectura obișnuită, disocierea între ceea ce textul „spune“ și ceea ce cititorul gîndește ori simte „despre ce se spune“ e rareori efectuată.

Voi da acum un al treilea exemplu, un text de Mircea Eliade, în care cititorul nu parvine să conexeze ipotezele-cadru într-un UCS întrucît apar mereu și mereu noi informații distonante, deplasînd centrul tematic prezumtiv tot mai departe, ca și cum ar fi mobil, imposibil de fixat într-un punct. Iată cum începe nuvela *Les trois Grâces :*

„— Este curios că s-a gîndit la asta... Că ultimele lui cuvinte au fost astea : Les trois Grâces...

Aproape 39 de ani. De fapt, 39 de ani fără trei săptămîni. La cîțiva kilometri de Vevey, în pădure. Dacă nu l-ar fi trezit lătratul cîinelui, ar fi trecut pe lîngă ele fără să le vadă. Probabil că încerca din nou — pentru a cîta oară ? — să găsească rima. Se încăpățînase să păstreze întreg numele latinesc : Euphorbia moldavica id est impudica...“.

În paragraful de mai sus enunțarea e vagă, nebuloasă, ambiguă. Știm că textul aparține lui Mircea Eliade și că e extras dintr-una din povestirile lui fantastice. Dar și dacă n-am fi avertizați, „rezistența“ conținutului de a se lăsa integrat unor ipoteze-cadru satisfăcătoare ne-ar sugera o construcție prozastică ieșită din comun. Două lucruri sînt izbitoare în primele fraze : dificultatea de a le conecta și prezența masivă a unor elemente insolite. În adevăr, cine vorbește ? Cine a rostit cuvintele „les trois Grâces“ ? De la ce eveniment au trecut 39 ani ? Cine sînt „ele“ ? Despre ce fel de „rimă“ e vorba ? Ce e cu numele latinesc de plantă ? Fiindcă încercarea de a „raționaliza“ informația găsind o explicație sau, măcar, un cadru semantic coordonator, eșuează, singura soluție e de a continua lectura. Invizibilă pe spații mici, axa semantică trebuie să fie recuperabilă pe spații mari *(dacă* textul e coerent, ceea ce n-avem nici un motiv să suspectăm). Deci, mergem mai departe :

„A întors speriat capul ; un cîine mare, negru se îndrepta spre el, pe pietriș, și în fund, pe jumătate ascunse sub sălcii înalte și brazi, cele trei vile. Așa cum nu mai văzuse pînă atunci. Păreau izolate, și totuși comunicau între ele ; dar nu înțelegea cum. Le privea fascinat, nemaiîndrăznind să clipească.“

Acest paragraf rezolvă doar o întrebare : aflăm că pluralul feminin „ele“ se referă la cele trei vile... Restul nedumeririlor rămîne în picioare. În plus, se adaugă una nouă : de ce vorbitorul privește „fascinat“ vilele, neîndrăznind nici „să clipească“ ? Cititorul atent are însă un motiv și mai puternic de perplexitate. Să recitim fraza : „Păreau izolate (vilele), și totuși comunicau între ele ; dar nu înțelegea cum“. Prin urmare naratorul vede niște clădiri care „par“ izolate, totuși el „știe“ că între ele există o comunicare, deși nu și-o poate explica. Această „știință“ a unei legături nu numai invizibile, ci și ininteligibile, e evident că nu aparține rațiunii, ci divinației. Cititorul se află acum într-o situație paradigmatică de inducere a fantasticului, în sensul descrierii lui Todorov ; e confruntat cu fapte cărora ezită să le dea o explicație naturală sau supranaturală (înclină totuși spre ultima eventualitate) ; „ezitarea“ sa e „reprezentată“ de un personaj în text ; faptele relatate nu le poate interpreta „poetic“ (căci au o valoare referențială), nici „alegoric“ (deoarece, deocamdată, lipsește orice trimitere la un al doilea sens, „adevărat“). (*282*, 51). Nefiind în măsură nici să-și explice faptele, din unghiul verosimilității, nici să le articuleze într-un tot coerent, cititorului nu-i rămîne decît să continue lectura. Urmează un paragraf pus de autor în paranteză :

„(Cîteva luni după aceea, Sidonia i-a spus, stăpînindu-și cu anevoie enervarea : «Știu, este pur și simplu un tic ; dar dacă ai avea puțină voință... Pentru că, iartă-mă că ți-o repet, pentru cel care te privește...». «Dar nu clipesc întotdeauna, a întrerupt-o zîmbind. Cînd mă interesează ceva, un tablou, un peisagiu, o floare...». «Nu vorbeam de flori, reluă Sidonia. Este meseria ta...». Poate că atunci, în acea clipă, a înțeles. Cuvintele acelea «meserie», «este meseria ta», i-au fost de ajuns. A ridicat din umeri. «Înainte de toate, pentru mine, botanica este o pasiune ; în al doilea rînd, este o știință foarte precisă... În orice caz, te asigur, ticul, dacă se poate numi așa,

nu-mi aparţine. Nu aparţine poetului şi nici naturalistului...»)"

Aflăm din această suită de enunţuri că vorbitorul e botanist şi poet (de-aci, probabil, numele latinesc de plantă şi căutarea rimei). Totuşi ipoteza-cadru nu se conturează. Noile informaţii nu numai că rămîn mute asupra esenţialului dar par a avea şi funcţia de a deplasa atenţia spre un nou centru de interes. Cine e Sidonia ? Are vreo semnificaţie „ticul" la care face aluzie ? Ce raporturi există între femeie şi narator ? De fapt, textul pare a voi să blocheze tentativa cititorului de a raţionaliza item-ii într-un sens stabil şi limpede. Tehnica folosită e a „frustrării expectaţiilor" : de îndată ce se schiţează un traseu de semnificaţie, apar complicaţii neprevăzute, care repun în discuţie soluţia găsită. În felul acesta, secvenţa iniţială rămîne inelucidată, cititorul fiind obligat să menţină în disponibilitate mai multe ipoteze concomitent spre a face faţă informaţiilor ulterioare.

Şi încă ceva. O dată cu potenţarea misterului, obţinută prin flexibilitatea intrigii şi modul eliptic al rostirii, începe să capete tot mai mare consistenţă deschiderea simbolică : vorbirea aluzivă, vizînd lucruri necunoscute cititorului, solicitarea unor detalii aparent insignifiante, sugestia unei lumi cu un excedent de semnificaţie, pe care raţionalitatea nu-l poate reduce — totul lasă să se întrezărească un substrat mai adînc al întîmplărilor narate, un fond mitic, accesibil intuiţiilor originare. Lectura îşi atinge aci propriile-i limite : dezvăluirea sensului primar, ascuns, necontingent cade în sarcina interpretării.

SECVENŢA INIŢIALĂ CA „RAMPĂ DE LANSARE"

Indiferent de natura alcătuirii, complezentă faţă de cititor ori mobilizîndu-l pînă la limita refuzului, secvenţa iniţială angajează o dinamică a procesului decodificatoriu care atrage în sfera ei de gravitaţie întregul proces de semnificare. Începutul constituie efectiv o rampă de lansare semantică, un „start" de care depinde întreaga cursă. El funcţionează ca un context explicativ pentru ceea ce urmează ori, şi mai bine, ca o „schemă perceptivă", care limitează libertatea de opţiune, orientînd selecţia elementelor pertinente şi a cadrelor corespunzătoare.

S-a demonstrat experimental că subiecţii acordă instinctiv mai multă greutate informaţiilor cuprinse în secvenţa iniţială a unui mesaj decît în secvenţa următoare şi că au tendinţa să persiste în direcţia aleasă ; e ca şi cînd secvenţele finale ale mesajului şi-ar pierde semnificaţia proprie, fiind literalmente absorbite în dîra celor dintîi. Tocmai de aceea cititorul nu renunţă cu uşurinţă la ipotezele de sens pe care şi le-a construit : trebuie să intervină fapte bine motivate şi răsturnări de situaţie evidente, ca să se decidă să-şi modifice poziţia adoptată. Paradoxal e că, în acelaşi timp, el refuză schimbarea şi doreşte înnoirea, nu vrea să-şi abandoneze cu una, cu două supoziţiile dar caută prilejul de a-şi fabrica altele. În orice caz, riscul hiatus-ului dintre previzibil şi imprevizibil, dintre prezumţie şi surpriză nu e deloc stînjenitor. Dimpotrivă, tensiunea care se produce relansează interesul şi determină o reinvestire intelectuală şi afectivă de bun augur pentru lectură. Şi chiar dacă ipotezele construite în faza decolării sînt respinse ulterior ori suportă corecturi importante — cum se şi întîmplă de obicei — ele continuă să influenţeze receptarea, să-i moduleze termenii şi intensitatea. „Construirea şi abandonarea lor — scrie Menakhem Perry — sînt părţi ale procesului lecturii, componente ale aventurii operei în lungul continuum-ului textual". (*201*, 52).

15. PROGRESIA TEMATICĂ ȘI RECEPTAREA

DEPISTAREA CONEXIUNILOR

O dată depășit stadiul inițial, cititorul avansează mai repede. Accelerarea performării e direct legată de siguranța că se află pe calea cea bună, de faptul că semnificațiile verbale sînt actualuizate fără dificultate, că UCS-urile converg, că lumea operei îi devine familiară. Dacă textul e „normal", limbajul pare să se transforme într-un mediu transparent : privirea îl traversează fără a întîmpina rezistență, accedînd direct la universul de lucruri și ființe al ficțiunii.

„Împrietenirea" cu textul e favorizată și pînă la un punct determinată de organizarea sa discursivă. Aceasta se desfășoară, în adevăr, sub forma unei progresii tematice, adică a unui itinerar cuprins între două puncte de ruptură : începutul și sfîrșitul, marcînd trecerea dinspre extra-text spre text și vice-versa. Opera — scrie I. Coteanu — „stă între două mari întreruperi, una prin care ieșim din inerția contingentului, cealaltă prin care ieșim din inerția imprimată de lectură". (*4*, 14).

Progresia tematică, formă specifică a continuității narative, se realizează prin multiple modalități de conectare a materialului frastic : unele privesc nivelul suprafeței morfo-sintactice, altele — nivelul logico-semantic. Cele dintîi sînt junctive, deictice, anaforice. Cele din urmă, mai complicate, au în vedere unitatea perspectivei de semnificare (sarcina lor fiind să rezolve discontinuitățile și distorsiunile survenite pe parcurs).

Cititorul efectuează continuu operații de conectare : cele care vizează asigurarea coeziunii (deci situate în structura de suprafață) sînt atît de evidente încît de multe ori nici nu sînt conștientizate ; în schimb, conectările care privesc formele de manifestare a coerenței ridică uneori probleme greu solubile, mai ales în cazul TAR.

Iată o enumerare rezumativă a principalelor tipuri de conectare :

a) *actualizarea raporturilor de joncțiune dintre fraze,* care pot fi de : *congruență* (leagă lucrurile de același fel), *disjuncție* (leagă lucrurile de tip alternativ), *contrajuncție* (leagă lucruri de același fel dar care apar drept incongruente sau improbabile, de exemplu o cauză cu un efect neașteptat), *implicare* ori *subordonare* (leagă lucruri care depind unele de altele, relații de cauză-efect, motiv-scop, caz-tip, anterior-posterior), *comentariu* (leagă lucrurile de același fel sau incongruente printr-o relație metatextuală). Raporturile de joncțiune sînt uneori explicitate, fiind introduse prin conectori : de *congruență* („și", „de asemenea", „încă". De notat că „și" reprezintă cazul standard al joncțiunii, deoarece în lumea textuală, sub rezerva unor indicații contrarii, situațiile și evenimentele se combină aditiv) ; *disjuncție* („sau", „nici... nici", „dar", „de o parte... de altă parte") ; *contrajuncție* („în schimb", „totuși", „cu toate astea"), *implicare-subordonare* (relații cauzale : „pentru că", „deoarece", „în adevăr" ; de proximitate temporală : „mai înainte ca", „apoi", „cînd", „în timp ce", „pe urmă", „în același timp" ; de modalitate și probabilitate : „așa cum", „dacă", „încît" ; concluzive : „astfel că", „în fine", „deci", „așadar") ; *comentariu* („cum am arătat", „vezi pag.") etc., etc. (*15*, 106—110). Prin utilizarea conectorilor autorul controlează receptarea ; invers, evitînd să-i folosească (ceea ce e posibil, cu excepția conectorilor disjunctivi), îl stimulează pe cititor să descopere singur modalitățile conexiunii ;

b) *dezambiguizarea deicticelor și a pronominalizărilor* spre a determina cine, unde, cînd vorbește etc. (Ex. : „Profesorul a intrat în clasă. El e acum aici") ;

c) *identificarea expresiilor anaforice* (care se referă la un „deja" spus) *și a celor cataforice* (care anticipă ce va veni). Expresiile anaforice și cataforice nu se reduc la recurențe, ele includ sinonimele, termenii supraordonați ori generali etc. („învingătorul de la Călugăreni" = „martirul de pe Cîmpia Turzii" = „înfăptuitorul Unirii") ;

d) *actualizarea paralelismelor* de tipul parafrazelor ori reduplicărilor („mise en abyme" — pag. 196) ;

e) *actualizarea diverselor modele* („pattern") *semantice* („cadre", „scheme", „proiecte", „scenarii" — pag. 97) și a *superstructurilor schematice* (pag. 192—193) ;

f) *„normalizarea“ parcursurilor textuale elidate*, în care s-au suprimat redundanțele (material inesențial pentru reușita comunicării), refăcînd itinerarul de sens (exelementar : receptarea unei telegrame) ;

g) *identificarea unor continuități de natură serială și a unor perspective de semnificare*, în stare să organizeze conceptele, evenimentele, stările de lucruri, imaginile, ideile etc.

Cele mai multe dintre formele de conexitate pe care le înregistrează lista de mai sus sînt recuperabile fără dificultate ori cu un efort minim. Altele, cele de la punctele *f.* și *g.*, frecvent întrebuințate în textele literare, sînt uneori de o mare complexitate, cum am văzut ocupîndu-ne de investirea imaginativă. Depistarea lor reclamă un cititor competent, cu agilitate asociativă și experiență de lectură. Coerența TAR pune probleme foarte delicate uneori, pe care le-am mai evocat însă (pag. 33—34).

REAJUSTĂRI ADITIVE ȘI CONTRASTIVE

Să presupunem că cititorul a depășit secvența inițială și că se aventurează tot mai hotărît în plină „mare“ textuală. Călătoria, să admitem, decurge calm, fără accidente, conform orarului stabilit. În aparență, ochii alunecă rapid peste pagini, semnificațiile se prefac automat în sensuri, sensurile se acumulează și se recodifică spontan ; e ca și cum am urmări voiajul din cabina timonierului, fără a întreprinde nimic, într-o stare de dulce toropeală. Această imagine idilică ascunde însă — acum o știm bine — un travaliu complex. Să încercăm a-l rezuma.

Cititorul actualizează materia verbală în funcție de „chei“ și de strategia de lectură adoptată în secvența inițială ; leagă noile semnificații de reprezentarea condensată a textului deja parcurs ; conectează frazele în UCS-uri prin elucidarea modului lor de relație ; investește imaginativ nedeterminările, aducînd în perimetrul conștiinței o gamă variată de implicații, fără bază verbală în text ; introduce motivații și finalizări, conexiuni cauzale și explicative ; unește peripețiile într-o intrigă și grupează trăsăturile personajelor fizice și psihice, diseminate pe parcurs, inclusiv deducțiile extrase din comportamente și dialoguri ; asociază în serii omogene (izotopii) datele privind spațiul extradiegetic, eventual și pe cele referitoare la narator, ideologie, stil etc. În felul acesta, emerge din valuri (ca să rămîn la metafora marină) lumea ficțiunii, construită pe măsură ce textul o descrie, asemenea unei ambarcațiuni care ar căpăta formă în vreme ce călătorim cu ea, sub propriile noastre picioare (*122*, 232). Această lume, fără legătură cu realitatea, chiar dacă-i seamănă, începe să-și impună într-atît autoritatea, încît cititorul ajunge uneori, pentru o clipă sau mai multe, să-și piardă conștiința de sine și să se proiecteze în structurile ei fantasmatice.

Dar iată că, brusc, euforia se destramă și survine, „poate“ surveni, o „criză“ a comprehensiunii. De ce ? Fiindcă, spre pildă, în cazul cel mai frecvent, strategia de lectură adoptată se dovedește, la un moment dat, inaptă să rezolve satisfăcător noile informații ; în alte cuvinte, fiindcă apare o neconcordanță între continuitatea așteptată și cea propusă de text.

Să observăm mai întîi că asemenea incidente de parcurs sînt programate. Rostul lor e să smulgă din inerție, să stimuleze atenția, să repună în funcție energia cognitivă, intrată în concediu din cauza mecanizării procesului de semnificare. În adevăr, cu cît expectațiile își ating mai repede și mai facil ținta, cu atît se mărește riscul dezinvestirii cititorului. Căci, printr-o ambiguitate proprie naturii umane, acesta vrea să ghicească, dar speră în secret să fie surprins, e dornic să anticipe, dar regretă dacă previziunea e prea la îndemînă. Autorii se străduiesc, de aceea, să se îndepărteze de canoanele prestabilite (de subiect, deznodămînt, personaje, conflict etc.), să iasă din repetitivitate, să reinjecteze interesul prin răsturnarea, mai mult ori mai puțin spectaculoasă, a ordinii convenite de distribuire a informației.

Pentru a depăși criza comprehensiunii, cititorul are la dispoziție două posibilități : fie să-și conserve în esență ipotezele vechi, corijîndu-le însă în detaliu, printr-o regrupare a materialului, fie — dacă nepotrivirile sînt radicale — să recurgă la soluții alternative. Prima modalitate de a proceda o denumesc *reajustare aditivă*, pe cea de-a doua — *reajustare contrastivă*.

Reajustarea aditivă comportă, după M. Perry, trei subdiviziuni, în funcție de natura relațiilor de conectare : *metonimice* (relații prin extindere și contiguitate), *sinec-*

dotice (prin includere și specificare), *analogice* (prin recurență și parafrază) (*201*, 50). Un exemplu tipic de reajustare aditivă îl constituie redimensionarea fabulei în termenii subiectului (rearanjarea evenimentelor, expuse dinadins în dezordine, conform progresiei lor tematice), un altul — reevaluarea retrospectivă a unui fapt, personaj, acțiune etc. în funcție de o motivație (cauză, implicare etc.) neașteptată etc.

Reajustarea contrastivă presupune acceptarea rupturii, elaborarea unei ipoteze mai cuprinzătoare, situată la un nivel mai înalt de generalizare ori revizuirea retrospectivă a vechilor ipoteze, potrivit cu noile informații. O condiție obligatorie a conectărilor contrastive e ca ele să nu opereze cu elemente din afara cîmpului semantic dat. Astfel, într-un roman polițist asasinul trebuie să fie unul dintre personajele integrate spațiului diegetic, se înțelege, nu primul suspect, nici al doilea, totuși cineva din lăuntrul lumii textuale. Regula jocului impune folosirea numai a pieselor existente pe eșichier și mișcarea lor exclusiv în funcție de convenții dinainte stabilite ; soluții de tipul „deus ex machina" sînt inadmisibile (ele sînt caracteristice operelor nereușite).

Voi da un exemplu de nuvelă (*Călătoria cea lungă* de Leonardo Sciascia) care ilustrează bine combinarea de aditiv și contrastiv, des întîlnită în textele literare bazate pe exploatarea principiului surprizei. Subiectul e următorul : un grup de țărani mizerabili se îmbarcă într-o noapte, de pe o plajă pustie din Sicilia, pe un vapor care urmează să-i depună clandestin, undeva, pe coasta Americii, lîngă New Jersey. Fiecare pasager trebuie să plătească 250.000 lire organizatorului acestei emigrații ilegale, d-nul Melfa, „un fel de comis-voiajor prin limbuție dar serios și cinstit la chip". Călătoria pe mare e chinuitoare : nopțile mai ales sînt de o promiscuitate atroce. Țăranii „se simțeau cufundați în mirosul de pește, de petrol și de vomă, ca într-un lichid cald, negru ca tăciunele". Dar iată, după 11 zile, d. Melfa îi cheamă pe punte și le arată luminile Americii. „La început au crezut că mii de constelații au coborît pe mare ca niște turme, dar erau de fapt sate, sate ale bogatei Americi, care străluceau în noapte, ca niște bijuterii". Pasagerii sînt apoi debarcați, d. Melfa își ia banii datorați și dispare. Pe țărmul nepopulat se aude dintr-o dată un cîntec, îndepărtat și ireal. „Pare un căruțaș de-al nostru", se gîndiră, precum și că lumea este pretutindeni aceeași, orișiunde omul își picură în cîntec aceeași melancolie, aceeași durere". Doi oameni pornesc în recunoaștere. Găsesc șoseaua și ea le pare „asfaltată, bine întreținută, aici este altfel decît la noi". Trece un Fiat 600, apoi un Fiat 1100. Își spun : „Cumpără mașinile noastre din capriciu, le cumpără pentru copii, cum cumpărăm noi bicicletele". Văd un indicator : *Santa Croce Camarino* — *Scoglitti,* opresc un automobilist : vorbește italienește. În fine, înțeleg. Se așează „în marginea șanțului, loviți ca de trăsnet : doar nu era nici o grabă să le ducă celorlalți vestea că debarcaseră în Sicilia !".

Construcția povestirii e simplă dar eficace. Ea se bazează pe ascunderea faptului că Melfa e un ticălos, că așa-zisa călătorie transoceanică are loc pe Mediterana. Dacă am cunoaște adevărata față a armatorului de la început, efectul ar fi desigur ratat. Dar oare, potrivit regulilor bunei-credințe, autorul n-ar fi avut obligația să ne destăinuie tot ce știe ? De bună seamă că nu. Împărtășirea incompletă a informației e un dat caracteristic și insurmontabil al existenței comune, cu atît mai mult al literaturii : aflăm, de obicei, în etape, pentru că trăim fragmentar și cunoaștem imperfect ; adevărul despre un eveniment, un om, o situație se întregește la capătul unui parcurs ; cît despre literatură, aci filtrarea informației și schematismul joacă — o știm — un rol capital.

Obligația scriitorului e să nu ne mintă, să nu ne furnizeze informații false (în contextul narativ dat). Or, Sciascia nu spune nimic inexact, dacă ne „înșeală" totuși, nu o face prin asertare, ci prin omisiune, iar tăcerea nu e, la urma urmei, un delict, de vreme ce lasă liberă circulația sensului. Faptul că din înfățișarea lui Melfa („serios și cinstit la chip") cititorii deduc că e onest, că rezolvă în acest mod „nedeterminarea" le aparține pe de-a-ntregul. Scriitorul nu face decît să prepare capcane, să creeze aparențe amăgitoare, să evite punctele pe *i* : de căderea în cursă sînt vinovați exclusiv cititorii (creduli). Regula jocului e deci respectată, și fiindcă e respectată, nimeni nu se supără, și mai mult, fiecare poate savura plăcerea întorsăturii neașteptate. Există un mai agreabil gen de eroare ?

Extrem de instructivă în povestirea lui Sciascia este și punerea în lumină a autorității schemei perceptive. Ca și cititorul, personajele lucrează prin ipoteze care le coordonează observațiile. Or, ipoteza lor, de o intensă valoare afectivă (ceea ce-i și justifică înrădăcinarea) este : „Sîntem în America". De aceea, șoseaua le pare mai bine întreținută decît cea de-acasă. Mai mult, ei refuză să ia în considerare faptele care nu concordă cu ipoteza-cadru. Sînt în America, dar pe șosea circulă Fiat-uri. „Trebuie" să existe o explicație și țăranii o „găsesc" : americanii cumpără Fiat-urile „din capriciu". Pe indicator apar nume de localități siciliene. Nici asta nu-i derutează pe oamenii care nu „vor" să admită un alt „real" decît cel al propriilor iluzii : „probabil — își spun ei — există italieni prin împrejurimi". Situația e donquijotescă, de un tragi-comic desăvîrșit. Mai pragmatici însă decît nobilul hidalgo dar și fără măreția lui, țăranii vor fi constrînși pînă la urmă să ia act de realitate, așadar să procedeze la o catastrofală reajustare contrastivă a informației.

ÎNTRE COMPREHENSIUNE ȘI RECEPTARE

Pe măsură ce lectura progresează iar cititorul e din ce în ce mai angajat în confruntarea cu textul, comprehensiunea tinde să se apropie tot mai mult de receptare. Cele două demersuri nu pot fi separate decît la modul ideal, ele interpenetrîndu-se și interacționînd unul asupra celuilalt. Totuși, deosebirea de accent rămîne : în cel dintîi precumpănesc procesele cognitive, în cel de-al doilea, cele emoționale și valorizante.

În *Estetica* sa, Tudor Vianu opera o distincție labilă, deși necesară, între așa-zisele afecte „extragenetice" (determinate de natura obiectului, respectiv, de caracterele proprii operei citite sau contemplate) și afectele „endogenetice" (care-și au originea în subiect, în natura sa existențială). Dat fiind că modul conlucrării celor două categorii de afecte depinde, în fiecare caz în parte, de un număr mare de parametri, greu de evaluat, receptarea ar lua forme foarte diferențiate de la individ la individ. „Din această cauză — socotea Vianu — nu se va putea construi niciodată o teorie a receptării care să istovească tot conținutul trăirilor pe care le încercăm în cazul unei

opere individuale." (*302*, 321). Fapt este că în anii ce au trecut de la publicarea *Esteticii* (1934—1936), în pofida multor eforturi notabile, între care cele ale fenomenologilor R. Ingarden, W. Iser, M. Dufrenne ș.a. ori ale cercetătorilor receptării ca Hans Robert Jauss, Rainer Warning, Norman Holland, Stanley Fish ș.a., psihologia receptării n-a făcut progrese substanțiale. O revigorare a studiului prin anchete și experimente asupra cititorilor reali ar fi cum nu se poate mai binevenită spre a ieși dintr-un orizont speculativ, dominat încă, în mod exagerat, de o problematică filosofică ori estetico-teoretică (*136*, 41—43). Oricum, limitat și de obiectivul cărții de față, care rămîne elucidarea cognitivă a lecturii, mă voi rezuma aici la cîteva observații sumare.

Atît Tudor Vianu, cît și R. Ingarden ori M. Dufrenne au subliniat importanța primului contact revelator cu opera de artă, cînd subiectul intră sub fascinația ei nemijlocită. Acest moment al „alunecării" consimțite și uneori neconștiente sub influența unei exteriorități admirabile, debutează printr-o puternică excitație, printr-o ieșire din indiferență, printr-un brusc elan simpatetic (*302*, 305—307). El poate interveni după o frază, după două pagini sau după cincizeci. Reacția e spontană, confuză, saturată de senzații organice : inima bate mai repede, obrajii se îmbujorează, ochii scapără, întreaga ființă pare a se concentra în privire. Are loc o restrîngere a cîmpului conștiinței, o distanțare de sfera intereselor practice imediate, „o inhibiție a funcțiunilor critice ale spiritului". Cititorul evadează din timpul profan și din ambianța cotidiană. „Credința primordială în existența lumii reale, inerentă unui comportament firesc, alunecă spre periferia conștiinței... iar interesele subiectului nu se mai dirijează spre obiectele reale și stările lor de fapt, ci spre ceea ce deocamdată este pur calitativ." (*139*, 288—289)

Șocul primei impresii nu durează mult. După cîtăva vreme, intensitatea emoției scade, reflexiunea reintră în drepturi, cititorul iese din hipnoză, își reconștientizează statutul, condițiile în care se află, valorile și țelurile ce-l motivează. Pe parcursul lecturii, asemenea momente de fervoare pot reveni. Și chiar dacă lucrul nu se întîmplă, cititorul le păstrează memoria și nostalgia. În orice caz, regăsirea stării de fericită contopire cu lumea ficțiunii, pe care unii o compară cu extazul, constituie un stimulent

puternic al lecturii. Sînt numeroși cei ce iau în mînă o carte necunoscută tocmai în speranța că ea le va oferi ocazia evadării din contingent, a unei memorabile trăiri prin procură.

Dar mai departe, ce se întîmplă dincolo de această primă impresie, categorică și dogmatică, pentru că reprezintă o „reacție instinctivă și organică... în fața artei“ ? Chestiunea e puțin elucidată, între altele și pentru că esteticienii își întemeiază adesea considerațiile pe situația din artele simultane (de felul picturii) ori pe artele succesive non-reprezentative (de felul muzicii). Tudor Vianu, unul dintre puținii care și-au pus problema receptării literaturii, opina că cea de-a doua etapă a receptării e de ordin analitic-intelectual, judecata de comprehensiune (legată de structurarea subiectului) deținînd un rol predominant. O a treia fază — sintetic-estetică s-ar produce la încheierea lecturii. Deosebirea dintre literatură și artele simultane se reliefează aci puternic : la cele din urmă, imaginea totalității e preliminară, la cea dintîi, viziunea de ansamblu a operei se încheagă de-abia la sfîrșit. „În acea privire aruncată în urmă — scrie Tudor Vianu — încep să înțeleg jocul special al motivelor cauzalității artistice specifice, înțeleg de ce poetul a întrebuințat un anumit vocabular, de ce a făcut să alterneze anumite personaje, care a fost rolul anumitor contraste pe care el le-a menajat ș.a.m.d. Este, prin urmare, în acest moment, un fel de integrare a impresiei finale în care opera a culminat cu însumarea impresiilor anterioare, care pregăteau pe aceasta. Prin urmare, etapa analitic-estetică este în parte contemporană cu etapa analitic-intelectuală, dar în parte contemporană cu impresia finală în care procesul de receptare culminează.“ (*303*, 424—427). Observațiile lui Vianu, la mai bine de jumătate de secol după enunțare (aparțin unui curs profesat în 1932—1933) își păstrează încă valabilitatea. Importanța lor rezidă în recunoașterea cooperării dintre cogniție și afectivitate, subapreciată atît de teoreticienii „Einfühlung“-ului de la începutul secolului (Karl Groos, Th. Lipps, J. Volkelt), cît și de structuraliștii contemporani, deși din motive opuse (primii din cauza antiintelectualismului, cei din urmă dintr-un raționalism tehnocratic).

Vin acum la problema identificării, îndeosebi cu personajele, dar nu numai cu ele, una din cele mai interesante

pe care le ridică receptarea. Faptul că lectura constituie o activitate cu caracter proiectiv e bine stabilit. Problema se pune : în ce limite și cu ce consecințe ? Un bun punct de plecare îl oferă tipologia propusă de de Jauss, a diverselor modalități de identificare cu eroii operelor literare.

Această tipologie distinge 5 modele de interacțiune : *asociativ* (preluarea unui rol în universul imaginar închis al unui act ludic) ; *admirativ* (emularea cu un personaj întruchipînd perfecțiunea în ordinea înțelepciunii, frumuseții, sfințeniei etc.) ; *simpatetic* (autotranspunerea în non-eu și solidarizarea cu eroul în suferință) ; *kathartic* (transpunerea spectatorului, descrisă încă de Aristot, din universul său pragmatic în situația eroului, pentru ca, prin comoție tragică ori satisfacție comică, să obțină purificarea propriilor pasiuni) ; *ironic* (refuzarea identificării, fie pentru a demonstra esența trivială a eroului, fie pentru a demasca procedeele înseși ale solemnizării eroice). (*147*, 264—297).

Examenul atent al acestor modele de interacțiune dintre cititor și text arată că termenul de „identificare“ e suprasolicitat de esteticianul german. De fapt, doar atitudinea simpatetică reprezintă o veritabilă auto-transpunere în „pielea“ sau în situația eroilor ; doar în acest caz condițiile indicate de Freud drept necesare transferului de personalitate : „putința“ și „dorința“ sînt efectiv îndeplinite. În celelalte cazuri lipsește ori „putința“ ori „dorința“ ori amîndouă : katharsis-ul, de pildă, presupune tocmai emanciparea experienței estetice de sub impactul șocului incontrolabil, capacitatea de a depăși emoțiile primare, spre a contempla ficțiunea cu deplină libertate a spiritului. La fel, admirația, ironia și asumarea rolului implică menținerea unei distanțe între eu și eroii ficționali. Această distanță nu numai că nu se anulează pe parcursul lecturii, ci uneori sporește, datorită neîncetatelor comparații și judecăți evaluative, care condiționează uimirea în fața exemplarității (admirația), mefiența față de aparențe (ironia), respectarea regulilor de joc (experiența ludică).

Dar chiar și numai modelul simpatetic, foarte influent în Estetica de la începutul secolului (reactualizat în zilele noastre de critica unui Georges Poulet), e departe de a avea o aplicare universală. Deși fenomenele de identificare sînt foarte frecvente, ele au totuși un caracter

intermitent și prezintă o scară infinită de variații. R. Müller-Freienfels distingea, încă în 1912, două categorii de receptori : „participantul“ (Mitspieler) și „spectatorul“ (Zuschauer). Cel dintîi — un dionisiac, un afectiv, un spontan, se solidarizează cu opera, identificîndu-se eroilor, bucurîndu-se ori întristîndu-se cu ei. Cel de-al doilea — un apolinic, un raționalist, un lucid, urmărește opera ca un spectacol, fără a-și pierde controlul critic al judecăților și sentimentelor (*131*, 85). M. Dufrenne consideră că, în esența ei, trăirea estetică asociază cele două perspective și, întrucît mă privește, înclin să-i dau dreptate. „Paradoxul“ atitudinii estetice ar consta, după el, în faptul că „participarea“ există, fără a fi totală, iar „contemplarea“ intervine, dar numai parțial ; dialectica ambelor apare ca necesară (*70, II*, 448—450).

De altfel, Jauss însuși definește plăcerea estetică printr-o mișcare de du-te-vino între identificare emoțională și distanțare, căci ce altceva este „desfătarea de sine în desfătarea cu altul“ ? Nu poate fi vorba nici de „simpla transpunere într-o stare emoțională“, nici de o reflexie totalmente detașată de ea, ci de o „delimitare neîncetată a eului în raport cu experiența fictională... ca distanțare proiectată pe tot parcursul receptării asupra tuturor variantelor de identificare emoțională“. (*147*, 250-259).

Chestiunea identificării e abordată și de Iser, în chenarul mai larg al raporturilor cititorului cu lumea fictională. Probabil fiindcă vorbește din unghiul lectorului implicit, el susține că, pe parcursul performării, conștiința alterității lumii imaginare, foarte vie la început, tinde treptat să se atenueze. De la un moment înainte, cititorul își abandonează propriile-i criterii, dacă acestea nu-l ajută să găsească echivalențele de sens necesare înțelegerii operei. De-abia la încheiere, cînd reia contactul cu eul său empiric și recade în istorie, el își recapătă deplin aptitudinea interogării și a judecății critice (*142*, 175—193). Însă a înțelege nu înseamnă numaidecît a aproba : pot respecta instrucțiunile autorului și construi în spiritul său, fără a-i lua partea. Apoi, stările emoționale sînt labile și fugitive. În fine, și mai ales, nimeni nu așteaptă sfîrșitul textului spre a formula o judecată evaluativă, deși, desigur, numai în perspectiva întregului ea poate fi deplin motivată.

Trăirea în cîmpul de gravitație al unei mari opere, oricît am fi de subjugați într-un moment sau în altul, nu exclude luciditatea, ceea ce I. Coteanu numește „dedublarea“, o constantă luare de poziție (de tipul : „care e semnificația sensului pentru mine ?“). „Transpunerea“ alternează cu opinia critică, uitarea de sine cu conștiința de sine, reprezentarea personajelor și situațiilor cu fluxul inepuizabil al imaginilor și asociațiilor, care comentează în mintea noastră, dar independent de noi, lumea aburită a ficțiunii. Cum atrăgea atenția Freud — și cred că remarca sa e încă mai valabilă pentru cititor decît pentru spectatorul de teatru — există totdeauna „certitudinea că un altul acționează și suferă acolo pe scenă, că, în fond, totul nu este decît un joc, care nu-mi poate periclita siguranța“. (*147*, 299). Statutul receptării e ambiguu, așa cum reiese din excelenta descriere a lui Wellershof : „Cititorul aflat în orbita unui text dorește pe de o parte să se recunoască în el, pe de altă parte, să se diferențieze de acesta, așadar, să dispună de spațiu alternativ. Tocmai fictionalitatea textului e cea care i-l garantează de la bun început, precum și realitatea sa cognoscibilă ce ia sfîrșit o dată cu ultima filă a cărții.“ (*147*, 258).

Reiese, așadar, că interacțiunea dintre comprehensiune și receptare e permanentă, se desfășoară pe un front larg iar pe anumite laturi nici nu e disociabilă. De aceea, a subaprecia rolul afectivității e tot atît de inadmisibil cît și a subaprecia rolul cogniției. Cu toate astea — și repet — cu toate astea, problema formării sensului rămîne prioritar de natură semantică ; ea este deci negociabilă, înscrisă în orizontul unor norme (fie și evazive) și al unui acord între locutori (fie și precar). Prima lectură — și reamintesc că pînă acum m-am situat continuu la nivelul ei — poate fi puternic înrîurită de factori aleatorii : de faptul că-l simpatizez ori îl detest pe autor, că sînt bine sau rău dispus, că pe parcursul performării survin incidente neprevăzute etc. E însă posibilă o a doua lectură și o a treia, e mai ales posibilă o analiză metodică și scrupuloasă — interpretarea —, spre a înlătura ceea ce e circumstanțial, ceea ce mi-a scăpat sau am înțeles greșit în cursul primei lecturi, din cauza stărilor umorale, a emotivității, a prejudecăților, a orientărilor prelecturii. Mai e cu putință, iarăși, să-mi reîmprospătez la nevoie memoria sensului, prin reluarea textului, corijîndu-mi lacu-

nele ori deformările prcduse de uitare. Perfectibilitatea comprehensiunii și recursul la verificare constituie mari șanse, nu numai pentru reușita comunicării interpersonale, ci și, în genere, pentru fundarea și progresul cunoașterii, în toate domeniile. Rămîne să exploatăm aceste șanse în mod rezonabil. Dar asta înseamnă că trebuie să condiționăm receptarea de comprehensiune și nu invers, cum din păcate se întîmplă obișnuit.

16. INTERPRETAREA

UZUL LIBER AL TEXTULUI, LECTURA STANDARD, INTERPRETAREA

Într-o scară a practicilor lectorale dispuse în funcție de fidelitatea față de structurile textului, pe treapta cea mai de sus, a maximei adecvări, ar trebui situată interpretarea, pe treapta cea mai de jos lectura liberă (după bunul plac), iar la mijloc — lectura standard.

„Uzul liber" al textului (formula îi aparține lui Eco) e o lectură la discreție, arbitrară, degajată de constrîngeri exterioare, decisă de subiect, potrivit idiosincraziilor lui (*74*, 154). Orice cititor are latitudinea ca, în situațiile nereglementate prin restricții specifice, unde calitatea comprehensiunii nu e exigibilă iar nerealizarea ei nu e penalizată (cum se întîmplă de exemplu în școală ori la tribunal), să negocieze textul „nonșalant" (după expresia lui R. Hoggart) (*84*, 62). Aceasta înseamnă că dispune de „dreptul" de a-l performa parțial ori pe sărite ori la întîmplare, fără a-i depista cheile, a-i actualiza corect semnificațiile, a crea macrostructuri valabile, fără să se sinchisească de rolul deformant al dispoziției emoționale ori al judecății de valoare prestabilite (însușită din prelectură).

Modul acesta arbitrar și neconform de folosire a textului îi indignează pe moraliști, pe pedagogi, uneori și pe scriitori (care se plîng că sînt înțeleși pe dos). Toți aceștia înclină să creadă că uzul liber e o infirmitate, produsă de incompetență ori de un diletantism iresponsabil. Uneori, așa și este. Dar, în multe împrejurări, e vorba de o formă a relaxării, a amuzamentului ori chiar — cum a indicat Barthes — a voluptății, constînd în născocirea de sensuri ludice sub stimulul unui signifiant deschis, de mare bogăție conotativă. În acest ultim caz, e clar că lectura capricioasă nu rezultă din impreparare ori superficialitate, ci dintr-un surplus de cunoștințe ori de inven-

tivitate asociativă ; în loc de o colaborare insuficientă a lectorului, avem de-a face cu o super-prestaţie.

Fără îndoială, uzul liber al textului nu poate fi proscris, după cum uzul corect nu poate fi prescris. În ceea ce-l atinge direct, oricine are prerogativa de a uza şi a abuza de texte, inclusiv de a le dezintegra, citîndu-le în alte contexte decît cele de origine. Nu e însă mai puţin adevărat că nici ordinea cunoaşterii, nici comunicarea interpersonală nu se pot acomoda cu erorile de înţelegere, fie ele voluntare sau involuntare. Nu numai ştiinţa, filozofia, religia, politica, dar nici măcar relaţiile dialogale ale existenţei cotidiene n-ar fi cu putinţă fără efortul, adesea laborios şi tenace, de a realiza o comprehensiune adecvată, de a afla cît mai exact care e conţinutul mesajelor transmise, ce anume vor să spună prin ele autorii lor. Tocmai de aceea problemele optimizării lecturii, ale stabilirii regulilor consensuale, ale fundării obiective a interpretării sînt de importanţă majoră. Ele nu constituie doar apanajul unor discipline speciale (Hermeneutica, Teoria argumentării, Logica, Teoria comunicării etc.), ci obiecte de preocupare, dezbatere şi controversă în orice domeniu în care oamenii caută adevărul sau, cel puţin, o garanţie împotriva erorii.

În opoziţie polară cu uzul liber al textului, interpretarea e o lectură prin excelenţă avizată, tinzînd spre maxima fidelitate a restituirii sensului. Unii cercetători disting „interpretarea" propriu-zisă, care urmăreşte ceea ce textul „spune" oricui îl analizează, fără referinţă la autor, de „exegeză", care caută să înţeleagă ceea ce textul „vrea să spună", potrivit intenţiei (prezumate) a autorului (*226*, 7). În orice caz, ambele lecturi se definesc prin caracterul lor sistematic, prin respectarea scrupuloasă a tuturor instrucţiunilor şi particularităţilor verbale, prin asumarea deliberată a unor criterii de abordare, postulate a fi pertinente (în cazul respectiv).

Între uzul liber şi intepretare, am situat în scara imaginară a practicilor lectorale, „lectura standard", pe care am avut-o permanent în raza privirii, pe parcursul paginilor anterioare. Cum ştim deja, lectura standard duce la o comprehensiune mai mult sau mai puţin satisfăcătoare a textului şi la o reprezentare mentală a lumii ficţionale („concretizarea" lui Ingarden şi Iser) de pregnanţă şi completitudine variabile.

Deoarece uzul liber depinde de capriciile subiectului, fiind inguvernabil şi deci cu neputinţă de formalizat, specificitatea interpretării poate fi pusă în evidenţă doar dacă o comparăm cu lectura standard. Să încercăm a schiţa o paralelă sumară, folosind cunoştinţele pe care le-am cîştigat pînă acum.

Astfel, să reluăm mai întîi observaţia că lectura standard e o performare procesuală, dinspre începutul spre sfîrşitul textului (perspectiva „iepurelui"), în vreme ce interpretarea e o performanţă analitică, de tip sincronic, în care ansamblul textual e cuprins deodată cu privirea (perspectiva „vulturului"). Prima e o „performare", întrucît e o realizare de amator (cu coeficient variabil de reuşită), cealaltă e o „performanţă", întrucît e opera unui profesionist, fie legitimată ştiinţific (în cazul „expertului"), fie legitimată (îndeosebi) artistic (în cazul „criticului"). A citi înseamnă a parcurge textul liniar, stopînd efortul în momentul încheierii ; a interpreta înseamnă a reciti textul de mai multe ori, pentru a-l stăpîni în detaliu. Lectura e grăbită, disponibilă investirii afective, sensibilă la anecdotic, interesată îndeosebi de „ce" se întîmplă ; interpretarea e atentă, circumspectă, ia distanţă critică faţă de text, vrea să clarifice „de ce" şi „cum" ; cea dintîi caută mai ales să afle, ultima — să motiveze. Lectura e manipulată de „dorinţă" şi vizează „plăcerea", e prevalent personală ; interpretarea e instrumentalizată de un scop demonstrativ, care nu exclude desigur plăcerea, dar se justifică, în primul rînd, printr-un progres al cunoaşterii ; lectura manifestă adevărul subiectiv al cititorului, interpretarea caută să producă un text adjuvant, un comentariu, năzuind să fie „recunoscut", să fie creditat cu „autoritate" în cadrul sistemului literar, eventual şi la nivelul societăţii.

Iată deci mai clar trasate, particularităţile interpretării : o lectură controlată, raţionalizată, sistematică, întreprinsă de expert sau de critic, uneori şi de cititorul care le împrumută metoda ; ea constituie un termen de referinţă, un fundal pe care se proiectează lectura standard, spre a-şi verifica intuiţiile ori spre a-şi măsura abaterile, un orizont (teoretic) al deplinei expansiuni şi eflorescenţe ale sensului. „Obiectul de interpretat şi discursul care interpretează — scrie Jean Starobinski — se leagă dacă sînt adecvate pentru a nu se mai părăsi. Ele for-

mează o ființă nouă, alcătuită dintr-o dublă substanță. Noi ne apropiem obiectul, dar se poate spune și că el ne atrage spre el, către prezența sa, sporită și devenită mai evidentă." (*264*, 60). Starobinski îi atribuie în acest pasaj interpretării, într-un elan de generozitate cu care mulți nu vor fi de acord, calitatea de complement necesar al textului. E drept, pune o condiție și ea e esențială : interpretarea trebuie să fie „adecvată". Cuvîntul a mai revenit în lungul acestor pagini, fără a-l discuta, deși, în cazul literaturii, e departe de a fi clar ori de a fi acceptat de toată lumea ca pertinent. La urma urmei, ce înseamnă „adecvare" în știința literară ? E ea posibilă ? Și dacă da, care sînt criteriile de a o evalua ?

„BEYOND INTERPRETATION" (DINCOLO DE INTERPRETARE)

Hermeneutica, definită de W. Dilthey într-o carte de răsunet (*Die Entstehung der Hermeneutik*, 1900) drept „meșteșugul (Kunstlehre) interpretării monumentelor scriptice" a avut originar misiunea să suprime distanța dintre text și cititor, prin explicarea cuvintelor (*sensus litteralis*) și dezvăluirea (alegorică) a ceea ce cuvintele spun de fapt, dincolo de aparență (*sensus spiritualis*). Între interpretarea gramaticală, prin excelență conservativă și cea alegorică, dispusă să accepte varietatea ipotezelor, au apărut cu timpul contradicții, pe care multe generații de teologi, juriști și filologi s-au străduit să le aplaneze. (*272*, 16).

În aplicarea modernă la textele literare, obiectul nemijlocit al Hermeneuticii a devenit interpretarea operelor singulare, ceea ce francezii au numit multă vreme „explication de texte". Această îndeletnicire, larg favorizată de nevoile învățămîntului, a fost sistematizată spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, într-o optică puternic marcată de scientismul pozitivist. Vechea idee, de obîrșie clasicistă, că fiecare text are un sens, voit de autor și înscris mai mult sau mai puțin explicit în structura sa verbală, a fost atunci codificată și instrumentalizată prin postularea unor tehnici de lucru, minuțios definite. Astfel, spre a descoperi intenția autorului se preconiza o analiză strînsă a „spusului" (uzînd de mijloacele filologice apropriate : elucidare literală, explicarea aluziilor etc.), dar și a „non-spusului" (convocînd informații istorico-literare despre mediul socio-cultural, biografia autorului, geneza operei etc.).

Din acest punct de vedere, nu încape îndoială că paradisul Criticii (paradis pierdut, bineînțeles, căci nu există paradisuri decît pierdute) trebuie situat în vremea lui Lanson. Ca să ne convingem, ajunge să ascultăm vocea încrezătoare, senină, optimistă a Magistrului (era în 1910) : „Cine a urmărit cît de cît evoluția studiilor literare din ultimii ani și-a dat seama că sfera disputelor se restrînge, că domeniul științei constituite, al cunoașterii necontestate se lărgește treptat, lăsînd mai puțină libertate jocurilor diletantului și prejudecăților fanaticului, atunci cînd aceștia nu se salvează prin ignoranță. Putem prevedea deci, fără a fi utopici, o vreme cînd consensul cu privire la definirea, conținutul și semnificația operelor va lăsa drept unic subiect disputelor noastre generozitatea sau maliția operelor, așadar calificative sentimentale." (*159*, 61). „Sfera disputelor se restrînge...", „Consens cu privire la definirea, conținutul și semnificația operelor...". Ai senzația că visezi ! În zilele noastre, aproape de granițele secolului al XXI-lea, cînd confreria experților în literatură a devenit un Babel în care se încalecă și se ciocnesc limbajele, grilele, procedurile, ipotezele și ipostazele cele mai disparate, mai e oare cu putință să ne punem cu toții de acord asupra „sensului" sau „sensurilor", asupra „definiției" și „conținutului" operelor, limitîndu-ne la controverse pur evaluative ?

Adevărul este că trăim o epocă învălmășită și contradictorie : pe de o parte, constatăm că interpretările proliferează într-un ritm fără de precedent ; pe de alta, că un scepticism tot mai insidios pune stăpînire pe cugete. Operele literare sînt analizate cu metode culese din toate vînturile : pe lîngă cele interne literaturii („werkimmanente" — cum le spun germanii), impulsionate, mai nou, de Lingvistică, Stilistică, Structuralism, New-Criticism etc. sînt folosite, pe scară tot mai mare, metode împrumutate diverselor științe umane : Psihologie, Sociologie, Antropologie, Istorie etc. E o veritabilă invazie interpretativă, pe care o alimentează creșterea exponențială a numărului cercetătorilor, foamea de experiment a literaturii moderne și post-moderne, nevoia de

a reactualiza în permanență, în scop didactic (dar nu numai), patrimoniul clasic.

Îmi imaginez un inginer, iubitor de beletristică, dar fără altă pregătire decît cea primită în școală, răsfoind cartea lui Gerhard Pasternak *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft* (München, 1975), unde întregul inventar al căilor exploratorii actuale e trecut în revistă, cu neutralitate academică, metodele fiind așezate alături, ca tablourile într-o pinacotecă. Nu va fi oare cuprins de perplexitate inginerul nostru ? Dacă fiecare metodă caută adevărul și dacă atîtea metode diferite încearcă să-l ofere, atunci din două una : ori adevărul e intangibil și-n acest caz toate metodele sînt zadarnice, ori în artă nu există *un adevăr ci adevăruri,* iar acestea pot fi atinse pe orice cale și-n acest caz nu e nevoie de cunoașterea tuturor metodelor — una singură e suficientă (eventual aceea pe care, mai mult sau mai puțin spontan, o și folosim).

Și, ca și cum n-ar fi de-ajuns că interpretarea se devalorizează prin însăși abundența ei pe piață (ca orice acțiune cotată la bursă), voci contestatare răsună tot mai insistent în ultima vreme. Generativiști de felul lui Van Dijk, care încearcă o explicare formală a conceptului de „structură narativă", prin operații de transformare și selecție, condamnă practica interpretativă ca lipsită de obiectivitate științifică și insuficient de sistematică. Ciudat e că un teoretician al receptării ca W. Iser, privește cu mare mefiență interpretarea, socotind-o o simplă „trăire a lectorului cultivat, ca atare una din actualizările posibile ale textului", fără vreun privilegiu față de alte lecturi. (*141*, 7). Mai grave prin caracterul lor radical și fundamentarea filozofică sînt obiecțiile deconstructiviste. Pluralismul lui Barthes, emergența „brown"-iană a semnificațiilor preconizată de telquel-iști, hermeneutica negativă a lui G. Hartman pun în cauză însăși putința determinării sensului. „Orice semn lingvistic sau non-lingvistic, vorbit sau scris (în sensul uzual al acestei opoziții) — declară Jacques Derrida — ca unitate mică ori mare, poate fi «citat», pus între semnele citării ; astfel, el poate să rupă relațiile cu orice context dat și să nască un infinit număr de noi contexte într-un mod absolut non-saturabil." (*61*, 230-321). Din moment ce semnificația cuvintelor e imprecisă, variind de la locutor la locutor și

de la situație la situație, dacă semnul nu e identic sieși, atunci mai are vreun rost să interpretăm ? Unii consideră („interpretînd" !) că pînă și M. Bahtin, teoreticianul dialogismului, sprijină aceeași teză : nu introduce el oare o diferență între „eu" și „sine", între „a spune" și „ a înțelege" ? „Dacă povestesc (oral sau în scris) un eveniment pe care tocmai l-am trăit — afirmă Bahtin —, în timp ce-l povestesc mă găsesc deja în afara spațiului-timp în care evenimentul a avut loc. A se identifica în mod absolut sieși, a identifica «eul» cu «eul care povestește» e tot atît de imposibil ca a te ridica trăgîndu-te de păr." (*286*, 82-83).

Ce e de făcut în această situație de criză a interpretării, cînd unii o suprasolicită iar alții o contestă ? Într-o carte inteligentă și provocatoare, de-acum mai bine de două decenii, Susan Sontag a propus o soluție chirurgicală : de vreme ce lipsește orice șansă de a-i da interpretării o fundamentare științifică, n-ar fi oare cuminte să renunțăm la ea ? În loc de a întreba mereu „*what it means ?*" — chestiune irezolvabilă —, ar trebui să punem singura întrebare pertinentă : „*how it is what it is ?*", întrucît permite un răspuns obiectiv, fundat pe o analiză riguroasă. Prin însăși natura ei, interpretarea e reducționistă, ea trimite de la text la o parafrază care-l sărăcește, traducîndu-i imperfect conținutul și răpindu-i plenitudinea senzuală ; în această versiune anexă, textul originar se transformă într-o umbră anodină, într-un „pattern" impersonal *(262).*

Remediul propus e radical dar inaplicabil. În primul rînd, e naiv a crede că un apel, chiar dacă ar fi foarte înțelept (ceea ce în cazul de față e îndoielnic), poate pune capăt unui proces obiectiv, cum este cel al multiplicării interpretărilor.

În al doilea rînd, separația între „ce" și „cum" nu e atît de etanșă, cum pretinde Susan Sontag. Deconstruind analitic textul, se întîmplă să trecem pe nesimțite de la „*how*" la „*what*" căci reperarea elementelor imprevizibile sau a nedeterminărilor, duce implicit la luarea în considerație a efectelor de sens. Nu întîmplător „ficțiunea interpretării" a devenit, ca și „ficțiunea scrierii" un obiect privilegiat al romanului modern, cum o vedem la Proust, Joyce, Kafka (*250*, 170—192).

În al treilea rînd, și mai ales, a descoperi sensul adecvat sau plauzibil nu e deloc o problemă rezervată specialiștilor. Orice cititor e pus uneori în situația de a ști cît mai precis ce conține un text (fiindcă trebuie să-și pregătească un examen, să adîncească, pentru propriu-i profit intelectual, o operă majoră de tip literar sau filozofic etc.). El se străduiește atunci să recupereze maximum de informație (deși ignoră tehnicile „analizei de conținut") și să pătrundă în realitatea simbolică a operei, spre a-i înțelege mesajul ascuns (deși nu dispune de o inițiere metodologică). Dorința de a ști, corect și amplu, pînă la limitele proprii de performanță (și dincolo de ele, căci noțiunea de „limită" e maleabilă și contingentă), generează vrînd-nevrînd, „interpretări" (naive sau mai puțin naive, spontane sau mai puțin spontane). Dificultățile, afară de cazul că sînt prea mari, au de obicei un rol stimulativ : e în natura noastră să vizăm totdeauna mai departe, mai sus, mai profund, să nu ne satisfacem niciodată cu un rezultat incomplet, local, aproximativ. „Enigma nu blochează inteligența, ci o provoacă" — scrie Paul Ricoeur. Și tot el : „Orice mythus comportă un logos latent, care cere să fie exhibat. Iată de ce nu există simbol fără un început de interpretare ; acolo unde un om visează, profetizează sau poetizează, un altul apare spre a interpreta." (*225*, 27).

În fine, un ultim punct, *the last, not the least*. Interpretările îndeplinesc un serviciu social, mijlocesc accesul profanilor la literatura nouă sau experimentală sau le reîmprospătează contactul cu operele clasicilor. Ele oferă clarificări necesare, puncte de reper, cunoștințe, incitații, aruncă punți către lumea eterogenă a operelor, amortizează șocul instalării în orizonturi de lectură pentru care nu dispunem de expectații.

Încît, cred că e lesne de văzut că problema care se pune nu e dacă interpretările sînt ori nu necesare, ci dacă ele constituie realmente instanțe corective, dacă au efectiv calitatea de performanțe optimale. Brutal spus, reprezintă ele altceva decît niște actualizări posibile ale lecturii — cum pretinde Iser ? Indecidabilitatea sensului nu blochează pur și simplu orice tentativă de a raționaliza comprehensiunea ? Jonathan Culler spune că „interpretarea nu poate fi postulată fără a asuma că e posibilă o lectură care să constituie un progres al cunoașterii, că există standarde de adecvare permițînd să controlăm de ce o lectură e superioară altora". (*54*, 47). Dar ce ne îndreptățește să formulăm asemenea presupoziții ? Au ele vreo cauțiune ? Revenim astfel la întrebările pe care le-am pus deja, dar într-un punct mai avansat al discuției. Să încercăm a schița un răspuns.

PROGRAMAREA COMPREHENSIUNII ȘI APROXIMAREA SENSULUI

În orice text există o anumită programare a comprehensiunii, mai stringentă sau mai largă. Prin simplul fapt că uzează de codul lingvistic, autorul furnizează o serie de repere clare înțelegerii. Limba ne obligă să instituim între semnificați și semnificați relațiile omologate social : dacă cineva rostește „cîine", nimeni nu va înțelege „pisică". Dar poeții ? Desigur, sarcina lor e — cum ziceau avangardiștii noștri — „să deparaziteze creierele", să redescopere semnificații pierdute ori să inventeze altele, neașteptate. Totuși, nici chiar poeții nu pot merge prea departe cu „necuvintele" : spre a fi percepute inovațiile, trebuie să pună în cauză, într-un fel sau altul, fondul denotativ comun, căci abaterile devin relevante doar prin raportarea la normă. Refugiul în ilizibil distruge pînă la urmă poezia care nu e doar expoziție de sonorități, ci unitate a rostirii și a spusului.

Să luăm cazul unui TPR. Programarea comprehensiunii asigură o bază comună diverselor lecturi. De la un moment înainte, drumurile se ramifică iar opiniile se despart. Cînd anume ? În actualizarea structurilor discursive, cititorii sînt constrînși să se miște în aceeași direcție : dacă textul vorbește de un „avion supersonic", el nu poate fi făcut să spună „tramvai cu cai". Analog, la nivelul structurării narative, lumea ficțiunii trebuie indusă așa cum o prelimină textul. Dacă — se amuza undeva Eco — fraza sună : „era odată o colibă într-o pădure în care trăia o fetiță", nici un cititor în toate mințile nu va citi „era odată un castel pe un munte în care trăia un rege". (*74*, 155).

De-aici înainte însă hotarele devin fluide, cîmpurile semantice se extind, ieșim din zona supravegheată de

autor ; cititorul e invitat să-și dea contribuția, să motiveze un comportament al eroului, să umple cu semnificație o tăcere, să descifreze sensul unei expresii simbolice, să lege între ele două fire ale intrigii, să întregească trăsăturile sumare ale unui portret, să folosească diverse ipoteze explicative ș.a.m.d. E, prin urmare, vorba de a înlătura schematismul printr-un proces de investire imaginativă, de a-i adăuga textului semnificații implicate (prin sugestie, disimulare, omisiune, aluzie etc.), dar implicate atît de vag sau atît de ambiguu uneori încît explicitarea lor devine specifică și individuală, potrivit competenței, personalității, ideologiei fiecăruia. La nivelul operei întregi, această derivă personală, generată și stimulată de lacunele inerente structurii verbale și de indicațiile dinadins evazive ale autorului, poate lua proporții (mai mari, în cazul structurilor deschise, unde abundă nedeterminările — mai mici, în cazul structurilor închise, unde traseele de semnificație sînt saturate iar cheile prisosesc).

Asertiunea deconstructiviștilor că sensul e indecidabil poate fi admisă pentru TAR (rămîne totuși de precizat în ce limite). Altminteri, existența arier-plan-ului conotativ idiosincratic în configurația semică a oricărui enunț nu deteriorează irevocabil comunicarea interpersonală, nici lectura curentă. Nimeni nu înțelege identic cu celălalt, diferențele sînt însă neglijabile în multe cazuri, negociabile în altele. Fapt e că, în pofida deosebirilor, ne putem pune de acord sau stabili în ce constau motivele de dezacord.

Cînd Derrida face din „citaționalitatea" ubicuă a semnului lingvistic o probă în favoarea variabilității infinite a sensului, el se plasează în cerul fix al speculației, tratînd semnele ca un „repertoriu abstract de competențe". Or, în realitatea pragmatică a utilizării semnelor, avem a face totdeauna cu „performanțe", înscrise de fiecare dată într-un context socio-cultural bine definit. (*320*, 140).

Potențialul semantic al cuvîntului depășește desigur atestările din Dicționar ; cu oarecare efort de fantezie, dar nu fără îndreptățire logică, putem socoti că e inepuizabil ; cînd însă cuvîntul e coborît din disponibilitatea sa semantică în istorie, devenind vehiculul unei comunicări datate (un „anumit" loc, un „anumit" moment), el își

pierde mobilitatea, fixîndu-se într-o semnificație actuală, poate nu foarte precisă, totuși suficientă ca să transmită intenția locutorului.

Departe de a fi un aliat al deconstructivismului, Bahtin demonstrează de fapt funcționarea dialogului în condițiile „heteroglosiei", altfel spus, putința comprehensiunii în pofida multiplelor nivele, registre și sociolecte ale limbii. Teoria savantului rus e denumită de Clark și Holquist, recenții săi biografi, a „teritoriului comun împărtășit" : cînd participanții la comunicare aparțin aceluiași context socio-cultural, ei uzează de sisteme de convenții echivalente, negociindu-și sensul în mod satisfăcător ; cînd contextul socio-cultural e deosebit (de exemplu, în cazul citirii unei cărți străine), fiecare subiect procedează printr-o mișcare în 2 timpi : mai întîi, de apropiere, pentru neutralizarea alterității, apoi, de distanțare, pentru regăsirea „exotopiei". „Prima sarcină — afirmă Bahtin — e de a înțelege opera în modul în care o înțelegea autorul ei, fără a ieși din limitele comprehensiunii. Îndeplinirea acestei sarcini e foarte dificilă și reclamă de obicei cercetarea unui material imens. Cea de-a doua sarcină constă în ultilizarea exotopiei temporale și culturale." A-l înțelege pe celălalt (interlocutor real sau mijlocit de ficțiune) nu înseamnă a te identifica lui (cum voiau partizanii „empatiei" ori ai așa-zisei „critici de identificare"), nici a-l integra sieși (cum vor criticii impresioniști), ci a intra în dialog, a-l pune pe „tu" pe un plan egal cu „eu" (*286*, 168—169).

Într-un fragment din 1970, Bahtin revine asupra ideii : „Negreșit, a te implica pînă la un anume punct într-o cultură străină, a privi lumea prin ochii săi, e un moment necesar în procesul comprehensiunii ; dar dacă implicarea s-ar epuiza în acest unic moment, ea n-ar fi decît o simplă dedublare, n-ar aduce nimic nou și îmbogățitor. Comprehensiunea creatoare nu renunță la sine, la locul său în timp, la cultura sa, nu uită nimic. Marea șansă a comprehensiunii e exotopia celui care înțelege — în timp, în spațiu, în cultură — în raport cu obiectul pe care vrea să-l înțeleagă creator." De subliniat că, în concepția teoreticianului rus, subiectul nu dispune de nici un privilegiu : dovada e că, pentru a se autocunoaște, are nevoie de „exotopia" altuia : „Individul nu e în stare să-și vadă și să-și interpreteze ca un

întreg nici măcar propria-i înfățișare ; nu-l ajută la asta nici oglinzile, nici fotografiile ; veritabilul său aspect exterior nu poate fi văzut și înțeles decît de alte persoane, grație exotopiei lor spațiale, grație faptului că există alții". (*286*, 169).

Comprehensiunea e deci posibilă, după Bahtin (prin identificare și exotopie), deși nu pînă la capăt și doar în anumite limite. Sensul nu poate fi captat o dată pentru totdeauna și nici în mod deplin cu ocazia fiecărui eveniment verbal. Și totuși stăm de vorbă, ne împărtășim idei, citim ? Uneori însă întîmpinăm dificultăți și se întîmplă să dezesperăm de a le putea rezolva. Interpretarea e un instrument util tocmai în asemenea cazuri, cînd apar disensiuni în felul de a înțelege textele — și nu doar privind detaliile, ci uneori chiar problematica lor centrală. Interpretării îi revine misiunea de a confirma sau infirma intuițiile primei lecturi, de a examina metodic întreaga cuprindere a textului, de a reduce distanța între ceea ce e manifest și ceea ce e latent. În felul acesta, ea oferă o cunoaștere mai largă și mai sigură, ajutînd la clarificarea disputelor sau măcar a termenilor în care acestea au loc. În esență, interpretarea constituie o tehnică a aproximării sensului adecvat condițiilor specifice ale comunicării („adecvarea" fiind totdeauna relativă la context și la perspectiva abordării).

DIFERENȚIEREA INTERPRETĂRILOR

Conceptul de „interpretare" e general, extrem de încăpător, de aceea trebuie manipulat cu precauție. În practică, avem de-a face numai cu „interpretări", deci cu analize globale sau parțiale, stilistice sau structurale, de poezie modernă sau roman clasic etc. Am arătat că tocmai diversitatea imensă a spețelor îl contrariază pe profan și-l aduce să considere cu scepticism demersul exegetic însuși.

Totuși, în exuberanta vegetație crescută în marginea literaturii se pot delimita căi de acces și itinerarii. Din păcate, preocuparea de a fabrica noi interpretări o covîrșește pe cea de a le clarifica pe cele existente, încît inflația comentariului pare a deveni tot mai inextricabilă. Un alt inconvenient, pe care l-am mai semnalat cu diverse prilejuri, e că persistă a se vorbi de texte, ca și cum ele ar

fi otova. E însă evident că nu ne putem aștepta ca o exegeză de poezie modernă și o exegeză de roman realist din secolul al XIX-lea să posede un grad egal de validitate.

Voi începe cu ultimul punct. Pe scurt (întrucît am discutat în altă parte chestiunea pe larg) există trei situații paradigmatice. Către polul TR, textele sînt denotative, transparente, monosemice ; univocitatea limbajului permite recuperarea deplină a sensului (sau cu aproximări minime) ; în multe cazuri, există și posibilitatea unei verificări empirice (comparînd comprehensiunea cu modelul factual care servește drept referință). Către polul opus, al TAR, datorită polisemiei, abaterilor sintactice, abolirii restrictivității predicative, conceptul de „adecvare" se problematizează iar la limită devine inaplicabil ; cititorul dispune de o mare libertate de inițiativă, dat fiind că „instrucțiunile" sînt vagi ori echivoce ; de fapt, prin blocarea trecerii de la structura de suprafață la structura de adîncime, travaliul interpretativ e pur și simplu împiedicat să se desfășoare.

Între cele două poluri antagoniste se întinde vastul domeniu al TPR, care conține majoritatea textelor literare, constituind teritoriul hermeneutic de predilecție. Între previzibilitatea TR și entropia TAR, TPR solicită în mod special interpretarea datorită unui nivel înalt (dar incitativ) al „ofertei de colaborare" : existența programată a nedeterminărilor, funcționalitatea limbajului simbolic, utilizarea de situații și arhetipuri mitice, punerea în scenă a raporturilor inter- și trans-textuale etc.

Validitatea interpretărilor depinde de tipul de text : e mai mare în cazul TR (cînd uneori coincide cu lectura) ; e foarte diversă sub raportul certitudinii în TPR ; devine problematică, non-verificabilă, la limită, imposibilă, în cazul TAR (literalitatea fiind intranzitivă, nu poate fi efectuată o parafrază ; mai degrabă decît de o „interpretare", cu „parti-pris"-ul ei de științificitate, ar trebui să vorbim în situațiile extreme de un „comentariu", cu puternice conotații personale).

Problema varietății modale și procedurale a interpretărilor e, de regulă, puțin băgată în seamă. Dovada cea mai bună e că se produc adesea aprige confruntări critice, se țin discursuri paralele ori se desfășoară amuzante dialoguri de surzi, pur și simplu, pentru că cercetătorii uită că, spre a fi comparabile, analizele lor trebuie să aibă

același obiect, același scop, să se situeze la același nivel, să uzeze de mijloace similare.

Într-un studiu din 1985, care preconizează o tipologie atît de divizată și subdivizată a interpretării, încît devine inutilizabilă, Janos S. Petöfi și Emil Sözer susțin că obiectul interpretării e sau relația dintre semnificant-semnificat (construirea semnului) sau inserarea funcțională a semnului în diverse contexte. Aceiași autori disting trei obiective ale interpretării : descrierea (ce conține un text dat și în ce formă), explicarea (pentru ce un text conține tocmai ceea ce conține și pentru ce în forma dată), evaluarea (ce tip de valoare trebuie atribuit conținutului în forma dată, potrivit unui sistem de valori asumate). Interpretările descriptive, explicative și evaluative se combină și se recombină în practică ; ele se orientează mai mult spre semnificant ori spre semnificat. (*203*, 17—39).

Într-o comunicare la Congresul Federației de Limbi și Literaturi Moderne, din 1984, am distins două niveluri analitice : în funcție de proximitatea sau non-proximitatea observatorului (ceea ce duce la o abordare „fragmentaristă" sau „totalizantă") și în funcție de „orizontalitatea" sau „verticalitatea" perspectivei (ceea ce duce la o anchetă în suprafață sau în adîncime). (*45*, 184—185).

Abordarea parțială sau fragmentară e caracteristică ultimelor decenii, fără îndoială, fiindcă e mai comodă, mai adaptată exigențelor specializării, mai coerentă. Constă în împrumutarea unei grile de lectură științelor umane apropiate (sociologie, psihanaliză, lingvistică, antropologie etc.), care izolează în corpus-ul operelor anumite parcursuri specifice. O altă modalitate operatorie, folosită de stilisticieni (de pildă, de E. Auerbach în *Mimesis*) se bazează pe analizarea unor fragmente, astfel selectate încît să concentreze particularitățile signifiante și expresive ale ansamblului. În primul caz, se presupune că perspectiva aleasă, deși parțială, luminează suficient textul, ca să-și justifice întrebuințarea. În al doilea caz, se pleacă de la ipoteza că opera e un microcosm, guvernat de legi unitare, astfel că orice secvență decupată îi reproduce structura. E evident că ambele presupoziții ar trebui garantate de fiecare dată împotriva arbitrarului, ceea ce nu e totdeauna cazul.

Cît despre „orizontalitate" și „verticalitate", e vorba de a viza fie „modul de existență" al operei (ceea ce e nemijlocit divulgat în structura verbală), fie „esența" ei (ceea ce opera ascunde și se relevă prin descojirea aparențelor). Cercetătorul se poate angaja sau într-un itinerar explorator de suprafață, menținut între frontierele explicite ale rostirii sau într-un itinerar de profunzime, interogînd ambiguitatea simbolică a spunerii, spre a se apropia de sensurile ascunse (care motivează de fapt locul operei în lumea valorilor).

Prin asocierea, interferența și dozarea acestor criterii (eventual și a altora, căci lista de mai sus nu e exhaustivă), tipologia interpretativă își capătă aspectul prolix, multiform și deschis. Evident, nu toate tipurile au o importanță egală, nici o audiență asemănătoare. De altă parte, între diversele tipuri nu se pot institui competiții decît în măsura similitudinii de intenție și demers procedural. Dificultatea de bază nu e totuși de ordin clasificator, ci de ordin hermeneutic : problema care se pune e de a ști dacă și cum putem arbitra între două interpretări de același fel, cu alte cuvinte, dacă există anumite criterii consensuale de validitate și care sînt ele. Sau, în formularea lui J. Starobinski : „După ce indici se va recunoaște un decupaj mai bun al cîmpului explorat, un mai înalt grad de pertinență în confruntarea și punerea în raport ? Criteriile, în cazul de față, nu sînt ușor de formulat : dacă ele ar putea fi enunțate cu ușurință, nu ne-am mai rătăci atît de des pe cît se întîmplă." (*264*, 55).

CRITERII DE VALIDITATE

F. Schleiermacher, unul dintre fundatorii Hermeneuticii moderne, credea că o teorie a interpretării trebuie să ducă la o metodologie, care să enunțe reguli universale ale înțelegerii, aplicabile tuturor felurilor de texte. Însă regulile generale nu ne pot ajuta în cazurile particulare iar regulile concrete (adaptate ori deduse din situațiile particulare) nu sînt generalizabile. E. D. Hirsch remarca pe bună dreptate : „actul de a înțelege e în principiu o coniectură genială (sau eronată) și nu există nici metode care să ne învețe să facem coniecturi, nici reguli de generare a intuițiilor." (*126*, 210—213). Hermeneutica literară modernă nu se poate funda pe o metodologie universală a interpretării, ci pe o logică circumstanțială a validității.

Totuși, dincolo de puterea divinatorie, inclasabilă și impredictibilă a intuiției (după Schleiermacher, calitate „feminină" !), pe care nimeni n-o poate învăța de la alții, avem totdeauna nevoie, în confruntarea cu un obiect necunoscut, de o anumită ordine a interogării și de anumite reguli ale apropierii raționale (după Schleiermacher, calități „masculine" !), pe care ar fi costisitor să le redescoperim de fiecare dată. De aceea, din practica analizei literare și a dezbaterilor hermeneutice pot fi deduse cîteva criterii de valoare operatorie, cu aplicație destul de largă. În opinia mea, ele sînt : *relevanța, pertinența, coerența, istoricitatea, intertextualitatea*.

Criteriul *relevanței* accentuează ideea că grilele exegetice nu pot fi adoptate independent de text. Trebuie preferată totdeauna perspectiva care „actualizează" ori „rezolvă" cel mai mare număr de componenți textuali. Deoarece grilele acceptabile pentru un text de tip TR și TPR sînt limitate, se înțelege că nici interpretările posibile ale textelor respective nu sînt infinite. (Nu trebuie confundate „lectura" propriu-zisă, care e totdeauna personală, cu „interpretarea", care e personală doar în felul de a argumenta, nu și în conținutul argumentării.)

Criteriul *pertinenței* preconizează un standard de lucru care ar trebui acceptat fără discuție : supunerea la text, respectarea scrupuloasă a tuturor constrîngerilor sale, fidelitatea maximă față de „chei", instrucțiuni, repere tematice. Totuși problema există, deși nimeni nu pune în discuție principiul însuși. Cred că multe neajunsuri își au originea în dificultatea de a separa, într-o lectură informată, ceea ce rezultă obiectiv, din solicitarea structurilor verbale și ceea ce e subiectiv, provenind din suprasolicitarea acestora. În orice caz, restaurarea spiritului filologic al acribiei și al rigorii constituie o sarcină majoră și actuală a învățămîntului literaturii.

Coerența. Heide Göttner consideră că o bună interpretare, simplă și elegantă, trebuie să ofere un tablou sinoptic (*übersichtlichbar*) clar și ordonat al tuturor componentelor textului în dependența lor mutuală. (*109*, 177) Coerența implică deci sistemul (sau rețeaua) corelațiilor care face inteligibil întregul textual și-l articulează în modul cel mai adecvat. „Adecvat" înseamnă aici cel mai probabil și cel mai tipic în raport cu strategia interpretativă

adoptată, fie ea bazată pe o „grilă" exterioară (sociologică, psihologică etc.), fie pe o „grilă" intrinsecă, fie pe „intenția" autorului.

Referitor la ultimul punct, merită să poposim o clipă. Socotit pe vremuri principal garant al unei interpretări corecte, recursul la intenția autorului e azi desconsiderat de marea majoritate a cercetătorilor. Între rarele excepții, cea mai marcantă e a lui E. D. Hirsch. Pentru TAR și cele mai multe TPR e limpede că punctul de vedere al autorului nu e singurul posibil, uneori poate nici cel mai relevant — și asta nu pentru că autorul n-ar ști ce face, ci pentru că bogăția signifiantă a textului îi depășește proiectul, permițînd și „alte" soluții. În schimb, în cazul TR și al unor TPR, unde structura închisă, multiplicarea cheilor, coerența logico-semantică asigură controlarea lecturii și restrîngerea modulărilor sensului, teza lui Hirsch devine acceptabilă (în orice caz în varianta că intenției auctoriale îi putem atribui un rol privilegiat). „Reconstrucția" statutului socio-cultural al autorului și al sistemului de coduri caracteristic contextului originar nu e niciodată inutilă, căci prima etapă a oricărei interpretări e „obiectiv" informativă : trebuie să cunoaștem „exact" echivalența logică a ceea ce autorul a înțeles prin ocurențele care constituie textul (ceea ce am distins în pag. 120. drept primul și al doilea nivel al sensului, denumite de Hirsch „meaning" ; cel de-al treilea nivel, al sensului contextualizat, e denumit de Hirsch „signifiance"). (*127*, 2—3).

Principiul *istoricității* susține, împotriva partizanilor imanentismului, că orice interpretare e datată, produsă de un subiect istoric, care exteriorizează, cu mai multă sau mai puțină libertate de inițiativă, coordonatele epocii, grupului social de apartenență, tradiției culturale. Această condiționare are o dimensiune materialistă, subliniată și pusă în valoare de diversele școli sociologice, de la Marx pînă la Mannheim, P. Sorokin și P. Bourdieu și o dimensiune ontologică, ilustrată de Heidegger și de succesorii săi, printre care H. G. Gadamer și H. R. Jauss. Una din ideile fundamentale ale lui Heidegger e că interpretarea e totdeauna călăuzită de o anticipare conceptuală, derivată din totalitatea signifiantă care-i preexistă. Decurge de-aci că interpretul trebuie să fie conștient de „dependența sa hermeneutică" fiindcă numai cu acest preț își poate depăși subiectivitatea „pre-judecății" (Vorurteil) și

își poate „relativiza“ punctul de vedere. „O gîndire autentic istorică — spune Gadamer — trebuie să-și gîndească propria istoricitate“, ceea ce ar însemna, după el, articularea experienței actuale a operei cu tradiția, „fuziunea de orizonturi“ (Horizontverschmelzung). Fără a lua în discuție conceptul lui Gadamer, care duce la concluzia că adevărul textului e istoria receptărilor sale, mă rezum la a spune că nici o interpretare nu poate face abstracție nici de contextul lecturii, nici de contextul enunțării textului (contextul originar), deși cel din urmă poate servi ca simplu fundal de referință.

Principiul *intertextualității* afectează interpretarea în măsura în care aceasta nu e niciodată o confruntare directă și inocentă cu opera, lipsită de o cunoaștere prealabilă, ci se raportează, fie și implicit, la interpretările precedente. În fapt, constatăm că exegezele și comentariile se înlănțuie fie pentru că cele care vin mai tîrziu le contestă pe cele dinainte, fie pentru că le continuă. Pentru a evalua o interpretare nu ajunge s-o compari cu opera de care se ocupă, trebuie, de asemenea, s-o proiectezi pe ecranul tradiției interpretative (reprezentînd pentru fiecare epocă ansamblul lucrărilor cărora memoria culturală le păstrează amintirea). Numai astfel e posibilă aprecierea îndrăznelilor sau a timidităților cercetătorului, ceea ce-i aparține criticului și ceea ce aparține strategiilor interpretative ale momentului.

CÎTEVA CONCLUZII

În folosirea criteriilor expuse mai sus, se conturează două tendințe : una — analitică, sistematică, riguroasă, excluzînd (pe cît lucrul e cu putință) judecata de valoare și impresia personală ; cealaltă — liberă, intuitivă, degajată (aparent) de constrîngeri metodice, intersectînd în permanență cunoașterea obiectului cu reacția subiectivă față de el. Prima direcție, îmbrățișată de experți, e de tip esențialmente științific ; cealaltă, îmbrățișată de critici, aparține mai degrabă „artei“ interpretative. În practică, ambele activități se întrețes, alcătuind tipuri compozite, pe care le distingem după accentul predominant. În orice caz, e oportun să precizez, împotriva unei prejudecăți solid înrădăcinate, că „arta“ interpretativă nu este o

non-știință, că ea nu recuză criteriile validității, ci le asumă nedeclarativ ; criticul nu diferă de expert în principii, ci în metoda de a le exploata, mai ales în modul rostirii.

Dar oare cît valorează criteriile acestea, atît de vagi în formulare și atît de maleabile în recomandări ? Ele sînt fragile, o știu bine, nu mă număr printre cei ce-și fac iluzii. E adevărat că nici o interpretare nu-și epuizează vreodată obiectul, dar nu cred că cineva ar avea nesăbuința să pretindă un asemenea rezultat. În același timp, oricît ar fi de subtilă și ingenioasă, intepretarea nu poate cuprinde decît o latură a operei și anume examinînd-o dintr-un singur unghi de privire. Altminteri, ar fi însă cu neputință, de vreme ce lucrurile transcend percepția iar sensul transcende limbajul. Mai rău e că avem înclinarea irezistibilă de a căuta totdeauna ceea ce știm deja. În formularea lui Mircea Eliade, această cursă în jurul propriei umbre sună astfel : „fiecare descoperă ceea ce era spiritual și cultural pregătit să descopere“ și încă „înțelegem mai ales ceea ce sîntem predestinați să înțelegem prin propria noastră vocație, orientare culturală sau a momentului istoric căruia-i aparținem“. (*181*, 108). Dar nici aceste limitări inerente naturii noastre nu ne scot din joc ; de fapt, pînă la urmă, ele ne stimulează să acționăm și să producem. Dezvoltarea cunoașterii demonstrează că ne acomodăm cu inepuizarea sensului și că reușim să rupem cercul hermeneutic. De ce ne-am îndoi atunci că interpretarea optimizează lectura și sporește inteligibilitatea textelor, că între mai multe interpretări e posibil s-o alegem pe cea mai bună, cea care dispune de un coeficient superior de adecvare ?

În invazia actuală a metodologiilor și-n expansiunea proliferativă a interpretărilor există probabil o doză de supralicitare, poate și un anumit narcisism intelectual. Totuși, cum am văzut, dezordinea e doar aparentă, dincolo de accidentele de teren și incidentele de parcurs, există o logică a „rolurilor“ și a „situațiilor“. În realitate, cele mai multe interpretări nu se contrazic, ci se completează. Diversitatea lor nu e capricioasă, ci legică, se fundează pe deosebirea de obiect, de scop, de nivel sau de strategie analitică. Iar atunci cînd o comparație devine posibilă, deoarece domeniul de referință e comun, constatăm că între interpretările concurente putem arbitra ori că inter-

pretările noi nu le recuză pe cele vechi, ci le asimilează, fie și polemic, depășindu-le și articulîndu-le la un nivel superior. În plus, cînd o exegeză nu ne satisface sau ne pare că alunecă în arbitrar, nu sîntem reduși la defensivă ; spre deosebire de aserțiunea istoricului, care nu poate fi verificată decît scotocind prin arhive ori a filozofului, care rămîne etern disputabilă, opinia interpretului poate fi controlată imediat : luăm cartea din raft și facem confruntarea. „Textul — scrie Starobinski — are dreptul de a privi asupra a ceea ce se spune despre el ; el reprezintă, pentru discursul interpretativ, un referent ce nu se lasă eludat... E ușor să-ți dai seama, după caz, că textul n-a fost suficient observat, sau, dimpotrivă, că a fost suprainterpretat sau rău interpretat. În orice moment, cu prețul unei confruntări atente, vei putea vedea dacă ceea ce vrei să pui pe seama textului poate fi garantat de el." (*264*, 56).

De la o distanță convenabilă privirii, interpretările unui timp, într-o societate dată, prezintă o serie de caracteristici comune de viziune și limbaj, care se impun pregnant, în pofida trăsăturilor de diferențiere individuală. Faptul izbitor că tipologia lor se structurează ca o topologie, că varietatea spețelor nu e nici imprevizibilă, nici idiosincratică l-a împins pe Stanley Fish să forjeze conceptul de „comunitate interpretativă" (spre a defini mulțimea subiecților care uzează de aceeași strategie a interpretării) (*87*, 167—173). Conceptul e desigur problematic, dar are meritul că pune în lumină afinitățile profunde ce leagă între ele opinii și puncte de vedere, aparent în divorț declarat (și cu atît mai „declarat", cu cît criticii și experții tind să-și instituie superlativ individualitatea !). În orice caz, analiza diacronică a exegezelor și comentariilor critice adunate în jurul unor opere valoroase arată că acestea se grupează după anumite regularități și linii de forță : atît în dimensiune extensională (unde problema e de a lămuri „ce" și „cum"), cît și în dimensiune intensională (unde mobilul e de a stăpîni „centrul" și de a dezbate sensul sensului), ele par să „locuiască" un același cîmp semantic, să-și interzică trecerea dincolo de o anumită limită performativă ideală, decisă de structura obiectivă a operelor.

N-aș vrea să se conchidă de-aci că intenționez să opun un optimism de paradă pesimismului ironic (și de aceea greu de combătut) al hermeneuticii negative. Într-o lume zgîlțîită de crize și pîndită de catastrofe, triumfalismul de odinioară, atît în ordinea gîndirii speculative, cît și în ordinea practicilor politice și economice, constituie o ideologie amăgitoare, cu consecințe detestabile : ea cultivă apatia, mulțumirea de sine, persistența în eroare. În măsura în care denunță aroganța suficienței, a închiderii și transparenței cognitive, în care demitizează abuzurile, vicleniile și iluziile rațiunii, școlile deconstructiviste îndeplinesc o funcție critică necesară. Aceasta e însă numai o latură a problemei.

Faptul că n-avem acces la absolut, că ceea ce cunoaștem e aproximativ, în grade mai mici ori mai mari, după obiect și situație, nu ne justifică să renunțăm la știință, nici la dialog. N-au făcut-o nici alții înaintea noastră, n-o putem face nici noi. Și cu atît mai mult, cu cît, dacă unii ar avea să se plîngă de suprasolicitarea dialogului, noi suferim din cauza zădărnicirii lui, a încercării de a salva sensul prin constrîngere la monoglosie.

Mai important și mai rentabil decît să explorăm motivele pentru care cunoașterea noastră e limitată, e să ne străduim să-i deplasăm limitele cît mai departe. Împinsă către ultimele-i consecințe, teoria lecturii nu se deschide spre un haos, ci spre un șantier. Sînt încă multe de făcut spre a cunoaște și a domina mecanismele comprehensiunii și ale receptării. De altă parte, fiindcă literatura e în permanentă campanie de subminare a convențiilor iar masele de cititori au mereu alte întrebări de pus și alte exigențe de formulat, e puțin probabil ca numărul interpretărilor să se reducă în anii ce vin. Ceea ce înseamnă că vechea chestiune filologică de a ști cum trebuie înțeles textul spre a fi bine înțeles va continua să se afle la ordinea zilei. Evident, *Răspunsul* nu-l vom putea da (pentru că nici nu există o soluție unică problemei puse) dar e legitim să sperăm că vom reuși să furnizăm un număr crescînd de *răspunsuri* adecvate diverselor situații particulare, care să sporească înțelegerea textelor, să le amplifice lumina interioară și puterea de iradiere. De fapt, nu există alternativă la „a căuta". Tocmai pentru că trăim în inima relativului, chiar dacă avansăm cu pași mărunți și chiar dacă știm că ieșirile în caz de incendiu sînt blocate, nu ne rămîne decît un singur pariu rezonabil de făcut : să mergem, să continuăm a merge.

POST-SCRIPTUM

Fiind concepută, cum o arată şi titlul, ca o „introducere" în ceea ce s-ar putea într-o zi să devină (a şi devenit poate) un obiect autonom de preocupare, o „ştiinţă" interdisciplinară a lecturii, această carte constituie o recunoaştere a terenului, o vedere de sus a principalelor configuraţii, o punere în scenă expozitivă şi explicativă, dar esenţializată, a materialului. Toate capitolele comportă dezvoltări şi aprofundări. Problematica lecturii formează un cîmp de activitate vast şi complex, investigabil din diverse perspective şi cu multiple mijloace, care are numeroase şi importante implicaţii în viaţa socială, în învăţămînt şi cultură. Am încercat aci să fiu concis şi clar. Sper să revin ulterior cu precizări, detalii şi aplicaţii de ordin practic.

Doresc să mulţumesc studenţilor mei de la Facultatea de Filologie din Bucureşti, auditori în anii universitari 1984—1985, 1985—1986, 1986—1987, ai cursului special despre lectură. Prezenţa lor fidelă, atentă şi comprehensivă m-a stimulat mult în concretizarea şi finalizarea unor cercetări de mult începute.

Mulţumesc Elizei M. Ghil, Ecaterinei Mihăilă şi Monicăi Spiridon care mi-au xerografiat, la cerere, cîteva texte greu accesibile din biblioteci străine; colegilor Emanoil Vasiliu şi Mihai Zamfir pentru bunăvoinţa de a-mi fi citit cartea în manuscris şi de a-mi fi împărtăşit preţioasele lor observaţii; Fundaţiei Deutscher Akademischer Austauschdienst pentru că mi-a înlesnit un program de studiu în universităţile şi bogatele biblioteci germane.

Exprim întreaga gratitudine pentru sprijinul competent, plin de înţelegere şi tact, pe care mi l-au acordat redactoarea cărţii, fosta mea studentă Gabriela Omăt, şi confratele şi prietenul Z. Ornea, pe întreg parcursul lucrului.

P. C.

NOTE BIBLIOGRAFICE

1. Abastado, Claude, *Messages des Média. Textes et non-textes*, Paris, 1980
2. Alcorn, Marshall W. jr., Brocher Mark, *Literature, Psychoanalysis and the Re-Formation of the Self : A New Direction for Reader Response Theory*, „PMLA", 100, may 1985
3. Althusser, L., *Pour Marx*, Paris, 1965
4. *Analize de texte poetice. Antologie.* Coordonator I. Coteanu, Bucureşti, 1986
5. Angenot, Marc, *L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel, Revue des sciences humaines*, Lille 3, 1, 1983
6. Arrivé, Michel, *La Sémiotique littéraire*, în 257
7. Austin, J. L., *How to do Things with the Words*, Cambridge, 1962
8. Bahtin, M., *Probleme de literatură şi estetică*, Traducere Nicolae Iliescu, Prefaţă Marian Vasile, Bucureşti, 1982
9. Balpé F., *Lire la poésie*, Paris, 1980
10. Barbotin, Edmond, *Présupposés et requêtes de l'acte de lire*, în 217
11. Barthes, Roland, *Texte (théorie du)*, în *Encyclopaedia Universalis*, vol. XV, 1968
12. Idem, *S/Z*, Paris, 1970
13. Idem, *Le Plaisir du Texte*, Paris, 1973
14. Idem, *Essais critiques, IV. Le bruissement de la langue*, Paris, 1984
15. Beaugrande, Robert Alain de, Dressler, Wolfgang Ulrich. *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, 1984 (ed. germ. 1981)
16. Beinlich, Alexander, *Zu einer Typologie des Lesers*, în 166
17. Bellenger, Lionel, *Les méthodes de lecture*, Paris, 1980
18. Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, vol. I — 1966, vol. II — 1974
19. Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Bucureşti, 1969

20. Bolecki, Wladzimierz, *L'espace socio-culturel et la lecture*, în 220
21. Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, 1980
22. Idem, *Le sens pratique*, Paris, 1980
23. Idem, *Economia bunurilor simbolice*. Traducere și prefață Mihai Dinu Gheorghiu, București, 1986
24. Bruss, Elisabeth W., *The Game of Literature and Some Literary* Games, în *New Literary History*, IX, 1, 1977
25. Călinescu, G., *Prietenele noastre cărțile*, în *Aproape de Elada*, colecția Capricorn, *R.I.T.L.*, București, 1986, selecție și comentarii de Geo Șerban.
26. Câmpeanu, Pavel, *Oamenii și teatrul. Privire sociologică asupra publicului*, București, 1973
27. Cardinale, Ugo, Giachino, Giuliana, *La Lettura*, *Bologna*, 1981
28. Carpov, Maria, *Introducere în semiologia literaturii*, București, 1978
29. Chambers, Ross, *Le texte „difficile" et son lecteur*, în 214
30. Charles, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, 1977
31. Claret, Jacques, *Ideea și forma*, Cuvînt înainte și traducere Dumitru Ghișe, București, 1982
32. Clymer, Theodor, *What is reading: some current concepts*, în 218
33. Chomsky, Noam, *Aspects of the theory of syntax*, Cambridge, 1965
34. Cohen, Isday, Mauffrey, Annick, *Vers une nouvelle pédagogie de la lecture*, Paris, 1983
35. *Communicative Competence*, edited by Jack C. Richard and Richard Schmidt, London, 1983
36. *Comprehension and the Competent Reader Inter-Speciality Perspectives*, edited by Dennis F. Fischer and Charles W. Peters, New York, 1980
37. Conquet, André, *Lisez mieux et plus vite*, Paris, 1970
38. Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, București, 1986
39. Coquet, Jean Claude, Kristeva, Julia, *Sémanalyse*, în *Semiotica*, V, 1972
40. Corbea, Andrei, *L'esthétique de la réception comme théorie du dialogue*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1986
41. Cornea, Paul, *Controverse în jurul aplicării structuralismului la analiza literară. Pe marginea poemului „Între două nopți" de Tudor Arghezi*, în *Viața Românească*, 10, 1968
42. Idem, *Regula jocului*, București, 1980

43. Idem, *Comment arrive-t-on à un „consensus" en histoire de la littérature ?*, în *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung*, Sitzungberichte der Akademie der Wissenschaften der D.D.R., 2/6, Berlin, 1982
44. Idem, *Décodification — Lecture — Historicisme*, în *Renewals in the Theory of Literary History*, ed. Eva Kushner, Ottawa, 1982
45. Idem, *Interpréter : à quoi bon ? à quel prix ?* în *Néohelicon*, XIII, 2, 1985
46. Idem, *From Reader's Fiction to the Reality of Reading*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1986
47. Corti, Maria, *Principiile comunicării literare*. Traducere Ștefania Mincu. Prefață Marin Mincu, București, 1981
48. Coste, Didier, *Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire*, „Poétique", 43, 1980
49. Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române. II Limbajul poeziei culte*, București, 1985
50. Idem, *Cum vorbim despre text*, în 4
51. Croce, Benedetto, *La Poésie. Introduction à la critique et à l'histoire de la poésie et de la littérature*, Paris, 1951
52. Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, 1975
53. Idem, *The Pursuit of Signs. Semiotics. Literature. Deconstruction*, Ithaca-New York, 1981
54. Idem, *Prolegomena to a Theory of Reading*, în 277
55. *Current Trends in Textlinguistics*, ed. Wolfgang U. Dressler, Berlin-New York, 1978
56. Dascălu, Crișu, *Dialectica limbajului poetic*, Timișoara, 1986
57. Dällenbach, Lucien, *Réflexivité et lecture*, în *Revue des sciences humaines*, Lille 3, 3, 1980
58. Idem, *La lecture comme suture*, în 215
59. Denis M., Dubois D., *La représentation cognitive : quelques modèles récentes*, în *L'année psycholagique*, 76, 1976
60. Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, 1967.
61. Idem, *Signature, evénement, contexte*, în *Marges de la philosophie*, Paris, 1972
62. Idem, *Lingvistică și gramatologie*, în 198
63. Descaunes, Luc, *La lecture*, Collection „Clefs", Paris, 1976
64. Dubois, Jacques, *Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste*, în *Poétique*, 16, 1973
65. Idem, *L'institution de la littérature*, Paris, 1978

66. Duchet, Claude, *Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*, în *Littérature*, 1, 1971
67. Ducrot, Oswald, *Les lois du discours*, în *Langue Française*, 42, mai 1979
68. Idem, *Présupposés et sous-entendus (Réexamen)*, în 269
69. Duda, Gabriela, *Interpretación de la metáfora*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1986
70. Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, I—II, 1953
71. Eco, Umberto, *Formes et communications*, în *Revue internationale de Philosophie*, 3, 1967
72. Idem, *La structure absente*, Paris, 1972
73. Idem, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington and London, 1979
74. Idem, *Two Problems in Textual Interpretation*, în *Poetics today*, 3, 1980
75. Idem, *Tratat de semiotică generală*. Traducere A. G., Cezar Radu. Postfață și note Cezar Radu, București, 1982
76. Idem, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington and London, 1984
77. Eisenzweig, Uri, *Un concept plein d'intérêt*, în *Texte*, 2, 1983
78. Empson, William, *7 Types of Ambiguity*, New York, 1966 (Third ed.)
79. *L'enseignement de la littérature*, Sous la direction de Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov, Paris, 1971
80. Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, 1960 2-e éd.)
81. Idem, Robine Nicole, *Le Livre et le Conscrit*, Bordeaux, 1966
82. Idem, *Le littéraire et le social*, Paris, 1970
83. Idem, *Les publics du livre*, în 164
84. Idem, *L'écrit et la communication*, Paris, 1973
85. Idem, *Théorie générale de la communication et de l'information*, Paris, 1976
86. Faguet, Emile, *L'art de lire*, Paris, 1911
87. Fish, Stanley, *Is there a Text in this Class ? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (Mass.) — London, 1980
88. Idem, *Ce se face cu Austin și Searle : teoria actelor de vorbire și critica literară*, în 210
89. Idem, *Literatura în cititor : stilistica afectivă*, în 210
90. Fochi, Adrian, *Estetica oralității*, București, 1980

91. Fokkema, Douwe W., *Literary, History, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam-Philadelphia, 1984
92. Idem, *The Concept of Code in the Study of Literature*, în *Poetics today*, 4, 1985
93. Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*. București, 1977
94. Foucambert, J., *La manière d'être lecteur*, Paris, 1976
95. Friedmann, G., *Sociologia comunicațiilor de masă*, în 262
96. Frye, Northrop, *Anatomia criticii*. Traducere Domnica Sterian și M. Spăriosu, București, 1972
97. Gaillard, Françoise, *Code(s) littéraire(s) et idéologie. Quelques remarques*, în *Littérature*, 12, 1973
98. Genette, Gérard, *Figures*, Paris, II — 1969 ; III — 1972
99. Idem, *Genre, type, mode*, în *Poétique*, 32, 1977
100. Idem, *Introduction à l'architexte*, Paris, 1979
101. Idem, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, 1982
102. *Gesselschaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Licht*. Leistung und Gesamtredaktion Manfred Naumann, Berlin-Weimar, 1975
103. Geyer, John J., *Models of Perceptual Processes in Reading*, în 275
104. Gibson, Eleanor J ; Levin Harry, *The Psihology of Reading*, Cambridge (Mass.), 1975
105. Giora, Rachel, *Notes toward a Theory of Text Coherence*, în *Poetics today*, 4, 1985
106. Golu Mihai, Dicu Daniel, *Introducere în Psihologie*, București, 1972
107. Goodman, Kenneth S., *Reading : a Psycholinguistic Guessing Game*, în 275
108. Goody, Jack, *La raison graphique*, Paris, 1979
109. Göttner, Heide, *Logik der Interpretation. Analyse einer literaturwissenschaftlichen Methode unter Kritischer Betrachtung der Hermeneutik*, München, 1973
110 *Grammars and Descriptions*, ed. Teun A. Van Dijk and James S. Petöfi, Berlin-New York, 1977
111. Granger G. G., *Pensée formelle et science de l'homme*, Paris, 1967
112. Greimas, A. I., *Essais de sémiotique poétique*, Paris, 1972
113. Idem, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, 1976
114. Idem, Courtès, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, 1979

115. Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870—188), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, 1973
116. Groeben, Norbert, *Psihologia literaturii.* Traducere și prefață Gabriel Liiceanu, București, 1978
117. Grosse, Ernst Ulrich, *Text und Kommunikation*, Stuttgart, 1976
118. Guillèn, Claudio, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, 1971
119. Halliday, M. A. K., *Text as Semantic Choice in Social Contexts*, în 110
120. Hamon, Philippe, *Clausules*, în *Poétique*, 24, 1975
121. Idem, *Texte littéraire et métalangage*, în *Poétique*, 31, 1977
122. Harshaw (Hrushovski), Benjamin, *Fictionality and Fields of Reference*, în *Poetics today*, 2, 1984
123. Hatakeyama, Katsuhiko ; Petöfi, Janos S. ; Sözer, Emil, *Texte, connexité, cohésion, cohérence*, Urbino, Documents de travail, série A, mai 1984
124. Hatt, Frank, *The Reading Process. A Framework for Analysis and Description*, London, 1976
125 Hauptmeier, H. ; Wiehoff, R., *Empirical Research in the Basis of Bio-Epistemology*, în *Poetics today*, 1, 1983
126. Hirsch, E. D., *Teoria dell' interpretazione e critica letteraria*, Bologna, 1973 (ed. amer. 1972)
127. Idem, *The Aims of Interpretation*, Chicago, 1976
128. Holland, Norman, *Unity. Identity. Text, Self*, „PMLA", 90, october 1975
129. Holub, Robert C., *Reception Theory. A. Critical Introduction*, London-New York, 1984
130. Hörmann, Hans, *Introduction à la Psycholinguistique*, *Paris*, 1972
131. Huisman, Denis, *L'Esthétique*, Paris, 1971
132. Huizinga, Johan, *Homo ludens. Încercare de determinare a ementului ludic al culturii.* Traducere H. R. Radian. Prefață Gabriel Liiceanu, București, 1977
133. Hymes, Dell, *Vers la compétence de communication*, Paris, 1984
134. Ianoși, Ion, *Nearta — Artă*, București, I — 1982 ; II — 1985
135. Ibsch, Elrud, *Roles of Readers and Types of Meaning in Literary Works*, în *Free University Studies*, Amsterdam, 1, 1980

136. Idem, *Reception Aesthetics versus Empirical Research of Readers Response*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1986
137. Indrieș, Alexandra, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, București, 1981
138. Ingarden, Roman, *Studii de estetică*. Traducere Olga Zaicik, Studiu introductiv Nicolae Vanina, București, 1978
139. Iosifescu, Silvian, *Lectura*, în *Configurație și rezonanțe. Un itinerar teoretic*, București, 1973
140. Idem, *Lectură și audiție*, în *Texte și întrebări*, București, 1979
141. Iser, Wolfgang, *Die Appellstruktur der Texte*, Konstanz, 1970
142. Idem, *Der Akt des Lesens*, München, 1976
143. Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963
144. Jansen, M. ; Jacobsen, B. ; Jensen P. E., *Teaching of Reading without really any Method*, Copenhague, 1978
145. Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, 1978
146. Idem, *Le texte poétique et le changement d'horizon de la lecture*, în 215
147. Idem, *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Traducere și prefață Andrei Corbea, București, 1983
148. Jenkinson, Marion D., *Sources of Knowledge For Theories of Reading*, în 219
149. Jenny, Laurent, *La stratégie de la forme*, în *Poétique*, 27, 1976
150. Jolles, André, *Formes simples*, Paris, 1978
151. Kintsch, W. ; Van Dijk, T. A., *Comment on se rappelle et on résume des histoires*, în *Langages*, 40, 1975
152. Idem, *Toward a Model of Text Comprehension and Production*, în *Psychological Review*, 5, septembrie 1978
153. Kristeva, Julia, *Problemele structurii textului* (1968), în 198
154. Idem, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969
155. Idem, *Sémanalyse et production du sens. Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé. Un coup de dés*, în 112
156. Idem, *La Révolution du langage poétique. L'Avant-garde à la fin du XIX-e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, 1974
157. Labov, W., *Sociolinguistique*, Paris, 1976

158. *La Linguistica Testuale*, A cura di Maria-Elizabeth Conte, Milano, 1977
159. Lanson, Gustave, *Încercări de metodă, critică și istorie literară*. Traducere Marina Dimov. Prefață Paul Cornea, București, 1974
160. Leenhardt, Jacques, *Modèles littéraires et idéologie dominante*, în *Littérature*, 12, 1973
161. Idem, *Toward a Sociology of Reading*, în 278
162. Idem, *Introduction à la sociologie de la lecture*, în *Revue des sciences humaines*, Lille 3, 1, 1980
163. Le Galliot, Jean, *Psychanalyse et langages littéraires. Théorie et pratique*, Paris, 1977
164. *Le livre français. Hier, aujourd-hui, demain.* Sous la direction de Julien Cain, Robert Escarpit, Henri-Jean Martin, Paris, 1972
165. Le Ny, J. F., *Sémantique et Psychologie*, în *Langages*, 40, 1975
166. *Lesen.* Hrsg. von Alfred Clemens Baumgärtner, Hamburg, 1974
167. Lobrot, Michel ; Zimmermann D., *La lecture adulte*, Paris, 1975
168. Lotman, J. M., *Lecții de poetică structurală*. Traducere Radu Nicolau. Prefață Mihai Pop, București, 1970
169. Idem, *Structure du texte artistique*, Paris, 1973
170. Idem, *Despre conținutul și structura noțiunii de „literatură artistică"*, în 211
171. Lyons, John, *Eléments de sémantique*, Paris, 1978
172. Idem, *Sémantique linguistique*, Paris, 1980
173. Lundquist, Lita, *L'analyse textuelle*, Paris, 1983
174. Mailloux, Steven, *Reader-Response Criticism*, în *Genre*, 3, 1977
175. Maiorescu, Titu, *Opere*, Ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Studiu Eugen Todoran, vol. I, București, 1978
176. Mallarmé, Stéphane, *Oeuvres*, Pleiade, Paris, 1958
177. Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, București, 1983
178. Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, București, 1987
179. Marcus, Solomon, *De la propoziție la text*, în 257
180. Idem, *Artă și știință*, București, 1986
181. Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj, 1980
182. Idem, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, 1987

183. Meregalli, Franco, *Sur la réception littéraire*, în *Revue de littérature comparée*, 214, avril-juin 1980
184. Meyer, Bonnie J. F., *Basic Research on Prose Comprehension : A Critical Review*, în 36
185. Metz, Christian, *Le perçu et le nommé*, în *Mélanges offerts à Mikel Dufrenne*, Paris, 1975
186. Mihăilă, Ecaterina, *Receptarea poetică*, București, 1980
187. Miller, George, *Language and Communication*, New York, 1953
188. Mincu, Marin, *Ion Barbu, Eseu despre textualizarea poetică*. București, 1981
189. Moles, Abraham, *Sociodinamica culturii*. Traducere I. Pecher, București, 1974
190. Mounin, Georges, *La littérature et ses technocraties*, Paris, 1978
191. Mukařovský, Jan, *Studii de estetică*. Traducere, prefață și note Corneliu Barborică, București, 1974
192. Murry, Gilbert, *Sociologie du public littéraire. Le concept de personnalité de base et la convergence des procédures de la recherche*, în 82
193. Naumann, Manfred, *Die Realisierung der Werke durch das „tätige" Subjekt*, în 102
194. Idem, *Remarques sur la réception littéraire en tant qu'événement historique et social*, în 215
195. Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, București, 1978
196. Nikiforova, O. I., *Rolul reprezentărilor în perceperea cuvîntului, frazei și descrierii artistice*, în 213
197. Pasternak, Gerhard, *Théoriebildung in der Literaturwissenschaft*, München, 1975
198. *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel" 1960—1971.* Introducere, antologie și traducere Adriana Babeti și Delia Sepețean-Vasiliu, București, 1980
199. Perelmann, Ch. ; Olbrechts-Tyteca, L., *La nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, I—II, Paris, 1958
200. Perret, Jacques, *Du texte à l'auteur du texte*, în 218
201. Perry, Menakhem, *Literary Dinamics. How the Order of a Text Creates its Meaning*, în *Poetics today*, 1—2, antumn 1979
202. Petöfi, Janos, *Semantica, pragmatica, teoria del testo*, în 158
203. Idem ; Sözer, Emil, *Static and Dynamic Aspects of Text Constitution*, în *Text and Discourse Constitution. Empirical*

Aspects. Theoretical Approaches, Berlin-New York, 1985 (preprint)
204. Petrescu, Ioana Em., *Conceptul de „text" în viziune deconstructivistă*, în 277
205. Piaget, Jean, *Dimensiuni interdisciplinare ale Psihologiei*. Traducere Mariana Ceaușu, București, 1972
206. Picard, Michel, *Pour la lecture littéraire*, în *Littérature*, 26, 1977
207. Platon, *Opere V, Republica*. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea. Cuvînt prevenitor de Constantin Noica, București, 1986
208. Pleșu, Andrei, *Note de lectură la Roland Barthes*, în *Ochiul și lucrurile*, București, 1986
209. Plett, Heinrich F., *Știința textului și analiza de text, Semiotică. Lingvistică. Retorică*. Traducere Speranța Stănescu, București, 1983
210. *Poetica americană. Orientări actuale*. Studii critice, antologie, note și bibliografie de Mircea Borcilă și Richard McLain, Cluj-Napoca, 1981
211. *Poetică. Estetică. Sociologie (Studii de teoria literaturii și artei.)* Antologie, prefață, tabel biobibliografic de Vladimir Piskunov, București, 1979
212. *Pragmatics of Language and Literature*, edited by Teun A. Van Dijk, Amsterdam-Oxford, 1976
213. *Probleme de psihologia înțelegerii*. Sub redacția lui A. A. Smirnov, București, 1951
214. *Problèmes actuels de la lecture*. Sous la diréction de Lucien Dällenbach et Jean Ricardou, Paris, 1982
215. *Proceedings of the IX-th Congress of the International Comparative Literature Association*, Innsbruck, 1980 (Literary Communication and Reception)
216. Pugh, A. K., *Silent Reading: an Introduction to its Study and Teaching*, London, 1978
217. *Qu'est-ce qu'un texte?* Sous la diréction de E. Barbotin, Paris, 1975
218. *Reading: Today and Tomorrow*. Edited by Amelia Melnik and John Merritt, London, 1974
219. Récanati, Fr., *Le développement de la Pragmatique*, în *Langue Française*, 42, 1979
220. *Réception de l'oeuvre littéraire*. Sous la rédaction de Józef Heinstein, Wroslaw, 1983
221. Renéville, Jacques Rolland de, *Itinéraires du sens*, Paris, 1982

222. Reuchlin, Maurice, *Psychologie*, Paris, 1972
223. Richaudeau, François, *La lisibilité. Langages — Typographie — Signes — Lecture*, Paris, 1969
224. Idem, Gauquelin Michel et Françoise, *La lecture rapide*, Paris, 1977
225. Ricoeur, Paul, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, 1965
226. Idem, *Le conflit des interprétations*, Paris 1969
227. Idem, *Metafora vie*. Traducere și Cuvînt înainte de Irina Mavrodin, București, 1984
228. Riffaterre, M., *Essais de stylistique structurale*, Paris, 1971
229. Idem, *La production du texte*, Paris, 1979
230. Idem, *L'intertexte inconnu*, în *Littérature*, 41, 1981
231. Idem, *Sémiotique de la poésie*, Paris, 1983
232. Idem, *Sémanalyse de l'intertexte (Réponse à Uri Eisenzweig)*, în *Texte*, 2, 1983
233. Robine, Nicole, *La lecture*, în 82
234. Rosenblatt, Louise M., *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*, Southern Illinois, 1978
235. Rosengreen, Karl Erik, *Time and literary frame*, în *Poetics* 14, 1985
236. Rothe, Arnold, *O convenție literară neglijată: titlul*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1, 2, 3, 1985
237. Roubakine, Nicolas, *Introduction à la Psychologie bibliologique*, Paris, 1922
238. Rutten, Frans, *Sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception*, în *Revue des sciences humaines*, Lille 3, 1, 1980
239. Sarkany, Șt., *Le point de vüe social dans les études littéraires modernes*, Carleton Unieversity, Ottawa, 1973
240. Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1962
241. Schelling, Thomas C., *The Strategy of Conflict*, Cambridge (Mass.), 1963
242. Schmidt, Siegfried J., *Towards a Pragmatic Interpretation of Fictionality*, în 212
243. Idem, *Teoria del testo e Pragmalinguistica*, în 158
244. Idem, *La communication littéraire*, în 269
245. Idem, *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Braunschweig-Wiesbaden, I, 1980
246. Idem, *Fictionality in literary and non-literary discourse*, în *Poetics*, 5—6, december 1980

247. Idem, *The Fiction is that Reality Exists. A Constructivist Model of Reality, Fiction and Literature*, în *Poetics today*, 2, 1984
248. Schmidt-Radefeldt, Jürgen, *Valéry et les sciences du langage*, în *Poetique*, 31, 1977
249. Schober, Rita, *Abbild, Sinnbild, Wertung*, Berlin und Weimar, 1982
250. Schor, Naomi, *Fiction as Interpretation. Interpretation as Fiction*, în 277
251. Scorţeanu, Viviana, *Să învăţăm să citim rapid*, Bucureşti, 1979
252. Searle, John R., *Statutul logic al discursului ficţional*, în 209
253. Idem, *Expression and Meaning*, Cambridge, 1984
254. Shank R., Abelson R., *Scripts, plans, goals and understanding*, Hillsdale, N. J., 1977
255. Segre, Cesare, *Istorie. Cultură. Critică*. Traducere de Ştefania Mincu, Prefaţă de Marin Mincu, Bucureşti, 1986
256. *Semantică şi semiotică*. Sub redacţia acad. I. Coteanu şi prof. dr. Lucia Wald, Bucureşti, 1981
257. *Sémiotique. L'Ecole de Paris*, Paris, 1982
258. Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în Psiholingvistică*, Bucureşti, 1968
259. Slawinski, Janusz, *Sociologie de la littérature et poétique historique*, în Literary Studies in Poland. Sociology of Literature in Poland, Ossolineum, 1978
260. Smith, Frank, *Understanding reading — a psycholinguistic analysis of reading and learning to read*, New York, 1971
261. *Sociologia franceză contemporană*. Antologie de I. Aluaş şi I. Drăgan, Bucureşti, 1971
262. Spiridon, Monica, *Despre „aparenţa" şi „realitatea" literaturii*, Bucureşti, 1984
263. Staiger, Ralph M., *Les chemins de la lecture*, UNESCO, 1981
264. Starobinski, Jean, *Textul şi interpretul*. Traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, 1985
265. Steinmetz, Horst, *Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas*, Göttingen, 1977
266. Stempel, Wolf-Dieter, *Aspects génériques de la réception*, în *Poétique*, 39, 1979
267. Stierle, Karlheinz, *Identité du discours et transgression lyrique*, în *Poétique*, 32, 1977
268. Stoetzel, Jean, *La Psychologie sociale*, Paris, 1982
269. *Stratégies discursives*. Actes du Colloque du Centre de Recherches Linguistiques de Lyon, Lyon, 1978

270. Strawson, P. F., *Phrase et acte de parole*, în *Langages*, 17, 1970
271. Strelka, Joseph, *Methodologie der Literaturwissenschaft*, Tübingen, 1978
272. Szondi, Peter, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, 1985
273. *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Licht*, Hrsg. Elisabeth Gülich und Wolfgang Raible, Frankfurt am Main, 1972
274. *Theoretical Models and Processes of Reading*. Edited by Harry Singer und Robert B. Rudell, New York, 1971
275. *Théorie de la littérature*. Sous la diréction de A. Kibédi-Varga, Paris, 1981
276. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, 1965, présentés et traduits par Tzvetan Todorov
277. *Textul şi coerenţa*. Semiotică şi Poetică 2, Universitatea din Cluj-Napoca, 1985
278. *The Reader in the Text. Essays ou Audience and Interpretation*. Edited by Susan R. Suleiman and Inge Crosman, Princeton, 1980
279. *The Theory of Reading*. Edited by Frank Gloversmith, Brighton and Totowa, N. J., 1984
280. Tînianov, J., *De l évolution littéraire*, în 280
281. Todorov, Tzvetan ; Ducrot, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972
282. Idem, *Introducere în literatura fantastică*. Traducere V. Tănase, Bucureşti 1973
283. Idem, *La lecture comme construction*, în *Poétique*, 24, 1975
284. Idem, *Symbolisme et interprétation*, Paris, 1978
285. Idem, *Une complication de texte : Les Illuminations*, în *Poétique*, 34, 1978
286. Idem, *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, 1981
287. Tohăneanu, G. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, 1965
288. Tomaşevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*. Traducere, prefaţă, comentariu de Leonida Teodorescu, Bucureşti, 1973
289. *Toward a Literate Society*. Edited by John B. Carroll and Jeanne S. Chall, New York, 1975
290. Van Dijk, T. A., *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague-Paris, 1972

291. Idem, *Pragmatics and Poetics*, în 212
292. Idem, *Nota sulle macrostrutture linguistiche*, în 158
293. Idem, *Cognitive Processing of Literary Discourse*, în *Poetics today*, 1—2, autumn 1979
294. Idem, *Le texte : structure et fonctions*, în 275
295. Van Rees, C. J., *How a Literary Work Becomes a Masterpiece*, în *Poetics*, 12, 1981
296. Idem, *Advances in the Empirical Sociology of Literature and the Arts : the Institutional Approach*, în *Poetics*, 12, 1983
297. Vasiliu, Emanoil, *Coerenţă şi permisiune*, în *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, Cluj-Napoca, 1980
298. Idem, *Intertextualitatea : cîteva disocieri necesare*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, 1, 1985
299. Venezky, Richard L., *Language and Cognition in Reading*, University of Wisconsin, 1972
300. Verdaasdonk, Hugo, *Some Fallacies about the Reading Process*, în *Poetics*, 10, 1981
301. Vernier, France, *L'écriture et les textes*, Paris, 1974
302. Vianu, Tudor, *Estetica*. Studiu de Ion Ianoşi, Bucureşti, 1968
303. Idem, *Teoria valorii estetice*, în *Opere*, vol. 13. Ediţie, note şi postfaţă de George Gană, Bucureşti, 1987
304. Vigner, G., *La Lecture*, Paris, 1980
305. Idem, *Ecrire. Eléments pour une pédagogie de la production écrite*, Paris, 1982
306. Vlad, Carmen, *Semiotica criticii literare*, Bucureşti, 1982
307. Vlad, Ion, *Codul lecturii*, în *Convergenţe*, Cluj, 1972
308. Vrabie, Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti, 1978
309. Vultur, Smaranda, *Intertextualitatea ca principiu de funcţionare a textului literar*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, 1, 1985
310. Idem, *La place de l'intertextualité dans les théories de la réception*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1986
311. Wald, Henri, *Ideea vine vorbind*, Bucureşti, 1983
312. Idem, *Expresivitatea ideilor*, Bucureşti, 1986
313. Wallon, Henri, *La vie mentale*, Paris, 1982
314. Warning, Rainer (hrsg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München, 1975
315. Idem, *Pour une pragmatique du discours fictionnel*, în *Poétique*, 39, 1979
316. Idem, *Le discours ironique et son lecteur : l'exemple de Flaubert*, în 214
317. Watt, Ian, *Le premier paragraphe des Ambassadeurs*, *Poétique*, 34, 1978
318. Wellek, René ; Warren, Austin, *Teoria literaturii*. Traducere Rodica Tiniş. Studiu şi note S. Alexandrescu, Bucureşti, 1967
319. *What is literature ?* Edited by P. Hernadi, Bloomington-London, 1979
320. White, Allon, *Bakhtine, Sociolingvistics and Deconstruction*, în 279
321. Wienold, Goetz, *Textlinguistic Approaches to Written Works of Art*, în 55
322. Zgorzelski, Andrzej, *On Differentiating Fantastic Fiction : Some Supragenological Distinction in Literature*, în *Poetics today*, 2, 1984
323. Zumthor, Paul, *Intertextualité et mouvance*, în *Littérature*, 41, 1981

RÉSUMÉ

Le livre se divise en deux grandes parties : la première analyse les paramètres dont dépendent la lecture (le Texte, le Lecteur, le Système des codes, le Contexte), la deuxième s'occupe du processus de lecture en tant que tel, en étudiant ses étapes dans leur interconnexion dialectique, depuis le contact visuel avec les signes graphiques jusqu'à la compréhension et au vécu émotionnel.

Un bref chapitre préliminaire éclaire le sens du concept de lecture adopté par l'auteur (AL dans ce qui suit) : l'ensemble des activités perceptives et cognitives visant l'identification et la compréhension des messages transmis par l'écrit. On en rappelle l'étymologie du terme et ses rapports avec les notions de «décodification» et «réception».

1. *Le Texte*. On entreprend d'abord une présentation critique des trois concepts de texte actuellement en circulation : le texte en tant que «document écrit», le texte en tant qu'«occurrence communicative» verbale ou écrite, de dimension variable (sens «standard» pour les sémioticiens et les linguistes), le texte en tant que «pratique signifiante» (selon Julia Kristeva et les chercheurs français groupés autour de la revue «Tel Quel»). L'auteur insiste surtout sur le concept «standard», en évoquant comment il s'est constitué historiquement et qu'est-ce qu'il suppose théoriquement (= une entité originaire, produite d'une interaction communicative, qui ne peut être complètement décrite par la somme des énoncés composantes).

Aucun de ces concepts ne peut rendre compte de la totalité de l'univers textuel : le concept «standard» est inappliquable aux textes modernes parce qu'il s'appuie sur une définition purement communicationnelle du Texte ; le concept «tel quel»-iste exclut la plupart des textes courants notamment parce qu-il méprise la communication. L'AL suggère une hypothèse dite «des trois modalités de textualisation» qui permet d'associer la sémiotique de la communication avec la sémiotique

de l'expression, en unifiant le champ textuel dans son entier. Selon lui, tout locuteur détient la compétence de produire (ou de recevoir) de textes qui veulent établir avec l'Autre une communication efficace ou une communication présomptive ou qui tentent d'expérimenter les ressources de la langue même. Ces trois comportements : *factuels* (référentiels), *fictionnels* (pseudo ou trans-référentiels), *ludiques* (auto-référentiels) sont identifiables dans toutes les communautés humaines (comme en témoignent l'Etnographie) et se reproduisent philogénétiquement car l'enfant acquiert vite l'aptitude d'utiliser le langage pour entrer en contact avec les autres, pour participer imaginairement à l'univers des contes mais aussi pour réciter, en se jouant, des syntagmes dépourvus de sens, ordonnés de manière rythmique ou euphonique. Le premier comportement (référentiel) use d'un langage dénotatif, univoque, littéral, démodalisé, se sert de répétitions, stéréotypes («frames», catachrèses, etc.) pour réduire autant que possible les bruyages, les incertitudes et les ambiguités ; il est adapté par excellence à la production (réception) des textes informatifs, utilitaires, scientifiques ; c'est une modalité «sérieuse» de parler le monde puisqu'elle poursuit la transmission des assertions factuelles, objectives, régies par le critère «vrai» ou «faux». Le comportement pseudo-référentiel ne vise point la transmission (réception) d'informations factuelles, mais simule leur présence ; l'object visé n'est plus la «réalité» (= ce qu'on assume comme étant réel par rapport au modèle du monde socialement accepté), mais une construction imaginaire, une fiction (oeuvre littéraire, rêve, mythe, etc.), quelque chose qui n'est pas advenu mais qui pourrait advenir (dans notre monde ou dans un monde possible) ; il use d'un langage qui, habituellement, s'écarte de la «normalité» par l'emploi des expressions symboliques et plurisémantiques. Le comportement auto-référentiel est par excellence narcissique, ne renvoie à aucune extériorité, se pose à la fois en tant qu'objet et but ; le locuteur ne veut transmettre un message et le récepteur ne l'attend point ; l'intention ludique ou expérimentale s'affirme par la violation du répertoire lexical et des règles syntactiques. Les trois modalités de textualisation mènent à trois types de textes : *référentiels* (TR), *pseudo ou transréférentiels* (TPR) et *autoréférentiels* (TAR). L'AL prend ainsi ses distances autant vis-à-vis de ceux qui restreignent la pratique discursive à la communication, en admettant implicitement le postulat de la symétrie des deux faces du signe, qu'envers ceux

qui font du texte une «productivité sans produit», une émergence infinie des sens.

On passe ensuite en revue les traits définitoires du texte (connexité, clôture, fonction, puissance illocutoire, organisation en profondeur), en étudiant ce qu'ils deviennent dans la perspective des trois types de textualisation. On discute ainsi les variations imposées à la cohérence (par ex. : les TAR tolèrent des transitions peu attendues ou inattendues), le problème des limites et de la subversion des limites du texte, le rapport entre la structure de surface et la structure de profondeur, la différence entre «fonction» et capacité illocutoire etc. Une grande attention est accordée à la question de la typologie textuelle : bien qu'elle soit intuitivement présente, d'une façon plus ou moins élaborée, dans la conscience de chaque locuteur, sa systématisation demeure problématique. Les modèles proposés (J. Lotman, W. Dressler — R. de Beaugrande, Lita Lundquist etc.) ne couvrent pas toutes les situations.

Un grand sous-chapitre s'occupe des textes littéraires (Le terme «littérature» est pris dans l'acception de «littérarité» et entendu de manière descriptive, non pas normative). L'AL souligne l'importance de la définition intrinsèque de la littérature ébauchée par R. Jakobson dans les années 60 mais en formule des objections : son caractère réductif (ahistorique), l'impossibilité de trouver un étalon de la normalité linguistique, la labilité et l'insuffisance de la notion de «déviance» etc. Il en propose une définition pragmatique, fondée sur un accord socio-communicatif, donc sur un set de conventions réciproquement partagées par les locuteurs, qui varient diachroniquement (d'époque à époque) et synchroniquement (par rapport aux trois circuits principaux de création et de consommation culturelle : d'avangarde, standard et de masse). Les conventions actuelles (hic et nunc) semblent être : l'*expressivité* (dans deux acceptions : 1 — distorsions imposées au langage communicatif pour le détourner de ses buts transitifs ; 2 — orientation du langage sur le «vécu» propre au sujet par la personnalisation du discours, l'usage des connotations, etc.) et la *fictionnalité* (suspension de la crédibilité «réaliste» de la référence, caractère fictif, dépragmatisé, conventionnel, attribué aux informations textuelles). Si le lecteur profane est souvent enclin à défictiviser le texte littéraire, le lecteur averti peut acueillir «littérairement» un texte non-littéraire, en ne se concentrant pas sur ses assertions, mais sur la façon dont elles sont «dites» ou sur son vécu personnel. Un autre moyen de «littérariser» un texte in-

formatif, scientifique, etc. est de l'incorporer dans un espace fictionnel par «citation». L'évaluation pragmatique régit l'emploi des conventions en fonction du contexte socio-culturel, de la situation énonciatrice et des particularités de chaque sujet. Et puisque chaque communauté culturelle a ses propres critères d'appréciation, rien de plus naturel que l'extrême variabilité historique du concept de «littérature». Néanmoins il y en a des oeuvres (les chefs-d'oeuvres) qui semblent survivre aux changements de mentalité et de goût. L'explication de cette stabilité en «longue durée» est qu'elles parlent de grands thèmes de la destinée humaine (qui se rapprochent de la généralité des structures anthropologiques). Il ressort que les règles pragmatiques agissent avec des restrictions : elles ne mettent pas en discussion le patrimoine (les grandes oeuvres appartenant à l'Anthologie), jouent davantage au sens de l'intégration du non-littéraire dans le littéraire qu'inversement et concernent surtout les textes de frontière (popularisation de la science, correspondance, reportage documentaire, etc.) car ceux-ci s'écartent de la fiction et donc leur fictivisation fait problème.

2. *Le Lecteur.* L'intérêt pour le lecteur comme performeur, juge et complice de l'acte de communication écrite est redevenu vif, après une longue eclipse, dans les années 50 et 60, avec Sartre *(Qu-est ce que la littérature ?)*, Robert Escarpit, Hans Robert Jauss etc. dans une ambiance marquée par l'extraordinaire essor des communications de masse. En recensant les types de lecteurs postulés par les diverses théories de la réception, l'AL s'arrête aux suivants : *le lecteur «alter ego»* (le scripteur qui se lit ou se relit) ; *le lecteur visé, le destinataire* (celui auquel on s'adresse) ; *le lecteur idéal, présomptif* (celui que l'auteur revendique ou imagine), *le lecteur virtuel* («implicite» selon W. Iser, «modèle» selon U. Eco — représentation abstraite qui préstructure les potentialités sémantiques du texte) ; *le lecteur inscrit* (le lecteur représenté «en chair et en os» dans le texte) ; *le lecteur réel* (empirique — celui qui lit effectivement le texte, indifféremment s'il lui a été adressé ou pas, le performant et l'évaluant en fonction de ses connaissances, prédispositions, intérêts, circonstances).

De tous ces types, deux intéressent particulièrement la recherche : le lecteur virtuel et le lecteur réel. Le premier est un personnage inventé, très averti et très coopératif, une compétence idéale qui permet de postuler la lecture comme une négociation méthodique, au cours de laquelle tous les signaux pertinents son récupérés et transformés en instructions pour

construire le sens. De cette façon, en considérant le lecteur comme étant une «fonction» et non pas une «personne», il est possible de rationaliser le processus de la lecture, avec ses étapes et ses composants, et de fonder une légitimité interprétative. Pourtant, la fiction heuristique du lecteur virtuel reste vulnérable car elle est facilement manipulée par le chercheur, elle véhicule ses idées, ses goûts, ses préjugés, devenant souvent son pseudonyme.

Quant au lecteur réel, on lui refuse généralement tout intérêt sémiotique, car il est capricieux, incommode et imprévisible (par ex. : saute les passages ennuyeux d'un roman ou se «débrouille» devant les difficultés, en se moquant des «règles du jeu»). On lui accorde cependant une grande importance sociologique : en effet, l'individuel anonyme acquiert du poids et devient relevant par le biais du multiple. L'AL considère que l'exclusion du lecteur réel de la sphère des recherches concernant la signification n'est pas justifié. Il en fournit des arguments et cite des preuves à l'appui : d'une part, l'exploration «concrète» de la Lecture grâce à l'apport de la psychologie cognitive, de l'intelligence artificielle, etc., d'autre part l'étude des modulations spécifiques imposées au sens par le lecteur réel. De ces deux tendances, la première a pris un grand essor tandis que la deuxième se trouve manifestement à un niveau moins évolué à cause de la nature accidentelle et difficilement formalisable de l'objet. Parmi les recherches récentes, l'AL analyse celles de Norbert Groeben, K. E. Rosengreen, J. Leenhardt et Pierre Jozsa, du «premier» Riffaterre (en s'interrogeant sur la possibilité d'une réutilisation de son concept d'«archilecteur»), les démarches psychanalytiques de K. Levin, sortout de Norman Holland, etc.

3. *Le Système des codes.* Le concept de «code» utilisé dans la communication («système de symboles fondé sur l'accord apriorique entre une source et un destinataire en vue de représenter et de transmettre des informations») est innappliquable aux textes littéraires (où l'asymétrie entre les deux faces du signe est aggravée par l'exubérance ingouvernable de la connotation). Il y a des chercheurs, tels Bakhtine, qui distinguent nettement le domaine de la communication verbale du domaine textuel, le premier — répétitif et réitérable, le dernier-individuel, unique et non-réitérable. D'autres chercheurs manifestent un scepticisme total à l'égard de la notion de «code», soit au nom de l'interaction des locuteurs soit au nom de la productivité de l'écrit. Cependant, quoique fondées, ces critiques

ne semblent pas décisives. Le concept de «code» est indispensable si on veut inventarier, classifier et comprendre les régularités sémantiques. Pourtant, comme dans toute généralisation, il faut en payer le prix : l'établissement d'un dénominateur commun conduit à sacrifier le détail rebel, à accepter des approximations. Il s'agit donc d'apprivoiser le concept, de le rendre maniable, en l'employant comme «hypothèse régulatrice». Selon ce principe, l'AL institue trois types de codes, par rapport à la finitude du répertoire et à la flexibilité de l'articulation entre signifiant et signifiés : 1 — *codes impératifs*, avec un répertoire fini et des connexions univoques (utilisés dans le traitement automatisé de l'information) ; 2 — *codes probabilistes* avec un répertoire en grande partie fixé mais encore ouvert et complétable et des connexions partiellement réglementées, partiellement conditionnées (ex. typique : le langage) ; 3 — *codes permissifs* avec un répertoire non-fini, en perpétuel renouvellement et une articulation ambigue ou optionnelle entre signifiants et signifiés. (C'est le seul type de code qui convient aux textes littéraires puisqu'il représente le degré minimum de coercition et le degré maximum de liberté du système.)

Pour rendre compte de la codification littéraire, l'AL reprend un modèle suggéré par D. W. Fokkema qui distingue 5 codes, disposés hiérarchiquement dans un rapport inversement symétrique du contenu et de la sphère (à mesure que la généralité décroit, le contenu est plus fortement défini) : le *code linguistique* (qui dirige le lecteur à lire le texte en français, anglais, russe, etc.), le *code littéraire* (qui pousse le lecteur à lire le texte en tant que littérature, comme un texte qui doit être fictivisé), le *code générique* (qui indique au lecteur la tâche d'activer ses attentes liées au genre), le *code de la période ou le sociocode* (qui actualise des connaissances sur les conventions d'une période ou d'une communité culturelle), le *code idioléctal de l'auteur* (constitué sur la base des traits définitoires et récurrents des oeuvres du créateur). L'AL complète ce modèle, en lui ajoutant le *code stylistique* et détaille son fonctionnement. Il insiste sur le fait que les codes ne sont pas des instances homogènes, mais des systèmes complexes, divisés et sous-divisés. Le code littéraire comporte ainsi une tripartition, par rapport à l'efficacité de la programmation : très forte au cas de la littérature de masse (de «consume» ou paralittérature), très faible au cas de la littérature expérimentale (d'avangarde) et à mi-chemin entre le soumission aux normes et leur dépassement au cas de la littérature «courante» (reconnu «légitime» par l'institution littéraire). Plus complexe encore est le système des codes génériques, réparti, selon le degré de «conventionnalisation» entre deux pôles : les «archigenres» (les «modes d'énnonciation» — G. Genette) et les «infragenres» (les actes de discours ritualisés). Les archigenres (le récit, le dialogue) représentent des catégories relativement transhistoriques ; ils se concrétisent empyriquement dans les grands genres (épique, dramatique, lyrique), sous-divisés en sousgenres (roman, comédie etc.), sousdivisibles à leur tour. Les actes de discours se fondent sur les structures élémentaires de la langue : l'assertion, l'interrogation, la directive, la promesse, etc. Par extension ils peuvent acquérir le statut de «formes simples» (A. Jolles).

La notion de «code» est intimement liée à celle d'intertextualité car le modèle abstrait des régularités sémantiques et expressives est induit en comparant entre eux divers types de textes. On sait que le concept d'«intertextualité», devenu «la tarte à la crème» des théoriciens dans les années 70, est compris très différemment. L'AL entreprend un examen critique, discutant les opinions de J. Kristeva, Roland Barthes, Laurent Jenny, Marc Angenot, M. Riffaterre, J. Culler, la roumaine Smaranda Vultur et reprend les délimitations suggérées par G. Genette dans *Palimpsestes*. Il ajoute aux 5 types de «transtextualités» de Genette (l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité) la «contextualité» (= les relations du texte avec le champ socio-culturel d'appartenance).

Un sous-chapitre est dédié au problème de la *compétence lectorale*, entendue au sens d'une «détermination componentielle» : non pas combien et quelles sortes, de connaissances sont nécessaires à quelqu'un pour lire, mais quelles sont les catégories de la connaissance que la lecture sollicite. De ce point de vue, la compétence lectorale implique au moins trois autres compétences : *communicative, littéraire* (au cas des textes littéraires) *culturelle*. En s'appuyant sur Dell Hymes, John Lyons, Pierre Bourdieu, etc., l'Al considère que la compétence communicative intègre un set de modèles linguistiques institutionnalisés («frames», schémas, scénarios, etc.), une série de stratégies préférentielles (relativement au spécifique de chaque communauté culturelle), l'aptitude d'utiliser «en situation» les connaissances linguistiques (choix du style adéquat à la situation, au but poursuivi, etc.). La compétence littéraire suppose la connaissance

des codes et l'expérience de la transtextualité ; mais elle ne se réduit aucunement à une problématique de l'aquisition ; son trait particulier est la créativité car toute oeuvre (même si elle appartient au circuit para-littéraire) s'inscrit dans une zone du possible que les conventions n'arrivent jamais à épuiser ; et, en tout cas, nous assistons aujourd'hui à la désintégration des codes généraux, à l'augmentation des sous-codes, à une extension de la permissivité. La compétence culturelle requiert, selon l'AL, un corpus résumatif de connaissances, la petite Encyclopédie diffusée par l'enseignement élémentaire ; un set d'évidences du sens commun (qui renvoient au modèle du monde socialment accepté) ; un trésor sapientiel (relatif au modèle éthique et philosophique de la collectivité) ; une liste de personnalités vénérées et un ensemble de mythes et de symboles (qui fonde la conscience de la solidarité et de l'unicité, de la communauté).

4. *Le Contexte.* Après avoir défini les fonctions du contexte linguistique (suivant János Petöfi) et rejeté la conception substantialiste et autonomiste de la littérature (le soi disant «poem in self»), l'AL introduit la notion de «contexte» en théorie de la lecture : le système de références implicites ou explicites dont le lecteur se sert pour construire le sens et pour évaluer l'œuvre ; il équivaut à un champ intermediaire entre le texte et le lecteur, qui influence et module l'orientation et le style de la réception individuelle. Certains sociologues de la littérature le définissent en termes trop généraux, tels Lucien Goldmann (vision du monde) et Gilbert Mury (personnalité de base). Plus pertinents semblent les concepts de J. Slawinski (culture littéraire), C. J. Van Rees et H. Verdaasdonk (conception sur la littérature). L'AL distingue le *contexte primaire* — inhérent et spontanné, constituant une condition préliminaire de chaque réception et le *contexte secondaire* — choisi par le lecteur averti, le critique ou l'expert. Le contexte primaire correspond à ce que W. Bolecki appelle «les cadres sociaux de la lecture» ; il représente l'évantail de restrictions commandant dans chaque étape historique les limites pragmatiques de la littérature et les frontières de la lisibilité. Le contexte secondaire devient agissant à la condition d'une certaine (relative) neutralisation du contexte primaire, accompli grâce au contrôle critique et autocritique. Il y en a quelques types principaux, selon les stratégies utilisées : *contexte originaire* (la projection de l'oeuvre dans l'espace de sa génèse — procédure typique à l'histoire

de la littérature) ; *contexte subjectif* (l'autopostulation du sujet en tant que principe sélectif et instance d'appréciation — stratégie caractéristique surtout aux critiques et aux essayistes) ; *contexte transtextuel* (la mise en rapport de l'oeuvre avec celles dont elle découle — par imitation, influence, parodie, etc. — ou avec lesquelles se ressemble — procédure exploitée par les comparatistes) ; *contexte analytique* (emploi des grilles interprétatives empruntées à la sociologie, à la psychologie, à la linguistique, etc.

Un sous-chapitre spécial éclaire le concept de «système littéraire». L'AL considère qu'il s'agit d'un sous-système du système de production et de circulation des biens symboliques, comprenant les «institutions littéraires» : de *production* (revues, maisons d'édition, etc.), de *diffusion* (librairies, T.V., etc.), de *conservation* (bibliothèques, musées, etc.). de *reproduction* du système (l'école) et les agents impliqués dans l'activité littéraire (auteurs, critiques, lecteurs, rédacteurs, etc.). L'AL reprend, avec des rectifications et des compléments, le modèle de fonctionnement du système littéraire énoncé par P. Bourdieu. Aux deux champs du sociologue français : de production restreinte (en circuit fermé, régi par critères qualitatifs, embrassant les producteurs eux-mêmes) et de grande production (régi par les mécanismes du marché et visant les non-producteurs, le gros public), il ajoute un troisième, composé de «réfusés» du premier et d'«évadés» du second. La fonction du système littéraire est de circonscrire l'espace des options possibles, de fournir l'outillage de la compréhension (codes et connotations). C'est pourquoi, bien que chaque lecture soit personnelle, toutes les lectures se projettent sur l'arrière-plan de la socialité.

5. *Problèmes du sens et de la référence.* Avec ce chapitre débute la deuxième partie du livre, consacrée à la compréhension. On clarifie d'abord les concepts : de «signification» (la valeur sémantique du mot, indépendemment de tout contexte, identique à soi-même dans n'importe quelle occurrence), de «sens» (l'acte de langage illocutoire que le locuteur prétend réaliser par l'intermédiaire de l'énonciation) et de «référence» (l'objet désigné, «bedeutung»).

Un sous-chapitre tâche de répondre à la question : est-ce que le sens est «découvert» puisqu'il se trouve «caché» par l'auteur dans la structure verbale ou «produit» grâce à l'activité créatrice du lecteur ? En se basant sur la théorie des trois types de textes, l'AL suggère une solution nuancée. Au cas

des TR, la distance entre signifiant-signifié (ou, dans la terminologie de S. J. Schmidt, entre Text et Kommunikat) se rétrécit, parfois jusqu'à la superposition (quand le langage est purement dénotatif, univoque, centripète, contrôlé). La situation est différente au cas des TPR, surtout des TAR où paraissent des «problèmes» : la disymétrie des rapports entre signifiants et signifiés ; le caractère fiable, évasif de la signification (modifiable selon le contexte) ; le polisémantisme ; l'illocution incertaine ou imprévisible. Il en découle que la lecture transgresse ici les codes, que le lecteur «construit» effectivement le sens, naturellement tenant compte des «instructions» textuelles. A la limite, au cas des TAR, l'initiative du sujet devient maximale, le texte sert de prétexte à divagations et de source d'expériences projectives.

Théoriquement, la réussite de l'acte de lecture dépend de l'équilibre instauré entre la lisibilité du texte et la compétence du lecteur. Pour éliminer, dans la mesure du possible, les phénomènes de distorsion et de brouillage et assurer une compréhension adéquate (en supposent qu'il y ait intérêt à cela), l'auteur tâche de tenir sous contrôle le processus de signification, de programmer strictement la décodification. A son tour, pour actualiser correctement le potentiel sémantique du texte, le lecteur doit récupérer toutes les «instructions» et vérifier soigneusement les hypothèses faites en cours de route. Le principe de «coopération», introduit par Paul Grice, avec ses quatre règles informelles qui régissent l'interaction communicative orale, peut s'appliquer aussi à la lecture des TR. Par contre, au cas des TPR et TAR, les règles de Grice sont inutilisables mais, à l'oposée de T. Van Dijk, l'AL soutient que le principe de «coopération» joue dans ces cas aussi bien que d'une façon plus sophistiquée. L'auteur attend que le lecteur fasse l'effort nécessaire pour dépasser les difficultés du parcours, qu'il suspende volontairement son «incrédulité» («a willing suspension of disbelief» — Coleridge). Certes, à condition qu'il remplisse lui-même son «contrat tacite», qu'il soit sérieux, qu'il ne triche point.

Puisque l'auteur et le lecteur agissent à la fois contraints et libres, contraints d'appliquer un système de règles et libres dans l'espace de son fonctionnement, on compare souvent la lecture avec un «jeu». Analysant le problème et en se rapportant aux considérations de Thomas C. Schelling, J. Huizinga, Elizabeth Bruss, l'AL exprime une opinion réservée à ce sujet.

Un important sous-chapitre entreprend une description des différentes pratiques de lecture rencontrées dans l'expérience quotidienne. Il s'agit d'abord, suivant Robert Escarpit, de distinguer la lecture *hypologographique,* correspondante au stade de l'apprentissage, caractérisée par une mécanique additive (identification des lettres, ensuite de leur combinaison), le passage obligatoire par le relais phonique, une démarche lente, sans initiative, portée par l'enchainement verbal et la lecture *hyperlogographique,* basée sur la reconnaissance simultannée des groupes de mots, l'élimination du relais phonique, le contrôle du rythme d'avancement, l'anticipation du sens, l'effectuation des parcours intégraux et/ou sélectifs. Evoquant la polémique qui oppose les partisans du «synthétisme» aux partisans du «globalisme», quant à la meilleure méthode d'apprendre la lecture à l'école, l'AL souligne la nécessité d'aboutir, en tout état de choses, à une lecture silentieuse, sans déchiffrement oral (sous-vocalisation). L'insistance de beaucoup de pédagogues sur la lecture à haute voix risque de maintenir le sujet dans l'hypologographique. La lecture silentieuse n'est pas une lecture sonore intériorisée mais, au contraire, la lecture à haute voix est une lecture silentieuse (donc purement oculaire) qu'on sonorise.

Les pratiques de lecture (hyperlogographiques, silentieuses) récensées (selon F. Richandeau, A. K. Pugh, U. Cardinale— E. Giachino, etc.) sont les suivantes ; la lecture *linéaire* (parcours séquentiel, linéaire, du début jusqu'à la fin) ; *réceptive* (exécution intégrale du parcours avec variations de vitesse et retours occasionnels) ; *informative globale* (skimming, écrémage — lecture sélective visant l'obtention d'une idée sur l'ensemble du texte, l'explorant en survol, à la recherche des points d'appui : titres, mots-clé, etc.) ; *exploratoire* (écrétage, skanning — récupération de symboles ou de références de l'ensemble textuel ; *littéraire* (variante de la lecture réceptive, employant une stratégie conforme à la nature du texte : roman, poème, etc. et au projet du lecteur — dégustation, survol informatif, étude analytique — supposant une attitude dépragmatisée) ; *de recherche* (variante de la lecture exploratoire), *rapide* (rationalisation des mécanismes perpetifs et amélioration de la compéhension pour augmenter la vitesse et parvenir à une meilleure assimilation du contenu).

6 — *Itinéraire de la performation. Modèles analytiques de lecture.* L'AL expose et justifie le chemin qu'il va suivre dans l'étude de la performance lectorale en soumettant à un examen

critique les modèles procéduraux proposées par W. Gray — F. Robinson (1966) et Frans Rutten (1980).

7 — *La prélecture.* L'itinéraire de la performation commence avec la Prélecture — terme qui sert à l'AL pour désigner les opinions, les impressions et les points de vue suggérés par les Autres ou induits par l'observation de l'emballage (titre, couverture, signaux de genre etc.) et/ou de l'environnement (la place du texte dans l'univers textuel). Ces connaissances, très inégales, plus ou moins structurées, orientent les attentes et constituent un instrument de sélection des composants textuels. Les avis et les informations (reçu(e)s par ouï- dire appartiennent à la *rumeur*. Des informations plus structurées et plus consistantes peuvent être retenues en examinant la place occupée d'un texte dans un ensemble (par ex. : le rapport d'un article à la page du journal, du poème au recueil, etc.) ou en inspectant son emballage (couverture, nom de l'auteur, titre, maison d'édition, etc.). Une importance spéciale est accordée au *titre* (sa double détermination, en fonction de l'oeuvre qu'il dénote et du «corpus» des titres, les conventions historiques de l'intitulation, etc.). On traite ensuite des *discours d'escorte* (preface, postface, sommaire, etc.), qui ont toutes pour fonction d'orienter, de situer, d'expliquer, d'établir le lieu et le profil de l'oeuvre dans la typologie et la topologie de l'univers discoursif.

8 — *La Perception.* A l'opposée de la conception psychologique traditionnelle, la perception est considérée une activité adaptative et constructive. On analyse la portée des concepts de «schéma perceptif» (Paul Fraisse) et «perception sociale du groupe» (Jean Stoetzel), indispensables à l'explication du caractère «institutionnalisé» de la lecture. Un sous-chapitre détaille les mécanismes perceptifs de le lecture, à partir de la base physiologique et expose les techniques aidant à l'amélioration de la vitesse performante.

9 — *La compréhension phrastique.* Le chapitre analyse deux exemples élémentaires : une proposition (de type TR) et une phrase détachée d'une oeuvre littéraire (de type TPR près de la frontière des TR). On démontre que comprendre une proposition, à valeur autonome, signifie : reconnaître qu'il s'agit d'un énoncé de la langue, clarifier la signification des mots, saisir la représentation conceptuelle (de profondeur), mettre en rapport cette représentation avec les implications complémentaires et les présuppositions. Comprendre une phrase signifie : désambiguiser et clarifier la signification des mots ; expliciter les informations complémentaires et les présuppositions ; déterminer la «fonction» de la phrase (en approximant son type textuel et sa force illocutoire) ; dégager le sens (par passage au niveau de profondeur), et se former une représentation claire du contenu sémantique. En réintégrant la phrase dans le contexte d'appartenance on illustre le rôle essentiel joué par la situation d'énonciation et l'investissement sémantique du texte déja parcouru.

10 — *La négociation du sens.* C'est le premier chapitre (des quatre) dédié à la compréhension textuelle. La «négociation» consiste dans un processus d'accomodation des codes au texte et de génération ininterrompue d'inférences pour réduire l'écart entre le «répertoire» et ce qu'on lit. Il s'ensuit que la compréhension se déroule comme une suite de questions et de réponses, sans cesse corrigées, ayant pour but immédiat de forger un «cadre sémantique hypothétique» à même de rendre une relevance maximale à chaque composant phrastique. Bien sûr, pour savoir comment il faut «actualiser» chaque mot il est nécessaire de postuler une hypothèse globale du sens mais pour établir l'hypothèse il faut préalablement saisir les significations adéquates des mots. Pour trancher ce cercle vicieux, on doit agir simultanément, essayant à «deviner» le «cadre» et les «items» à la fois. Néanmoins, tel que l'a suggéré Benveniste, la primauté revient quand-même au «cadre», grâce à son caractère structurant.

Une deuxième phase de la «négociation» se concrétise par la formation d'«unités concluantes de sens» (UCS) qui proviennent de l'intégration de plusieurs cadres sémantiques et correspondent habituellement aux paragraphes. Dans une troisième étape (toujours théorique) on forme des «macrostructures», c'est-à-dire, des condensations de sens situées à divers niveaux d'abstraction (le plus abstrait étant le «thème», suivi par la «fable» ; les autres anneaux intermédiaires jusqu'aux UCS ne sont plus tipologisables ; ils dépendent du texte et de l'initiative du lecteur).

Un sous-chapitre est dédié au problème des «difficultés» (= configurations textuelles d'ordre sémantique, sintactique et pragmatique qui interrompent la lecture automatisée, en imposant un processus de réflexion pour rétablir la continuité de la production du sens). L'AL distingue et exemplifie trois procédures de solution des difficultés : la *phagocytose* (exploitation de la contrainte de l'ensemble pour en retrouver la partie

absente ou obscure, analogue au processus biologique d'absorption de l'élément alogène par la substance cellulaire) ; la *manipulation symbolique* (la découverte du sens figuré ou métaphorique par un «saut» intuitif du «donné» vers le «possible», du réel vers le mythique) ; l'*inférence multiple* (travail cognitif utilisant plusieurs hypothèses, en chaîne et représentant le sommet d'une performance lectorale proprement dite).

Finalement est approché le problème de l'évolution dans la négociation du sens (influence accélératrice ou de freinage, «modalisations» de la compréhension, etc.)

11 — *Les clés de lecture.* L'AL appelle «clés» («instructions») les configurations textuelles qui indexent la compréhension sur certains trajets determinés de signification, ayant donc la fonction d'une codification auxiliaire. Il en donne une liste, s'arrêtant (avec commentaires et exemples) aux «espèces» suivantes : les *genres* (examinés ici seulement du point de vue de leurs signalements intratextuels) ; les *superstructures schématiques* («prescriptives» tandis que les genres sont «prospectifs» : la succéssion, la comparaison, l'énumération, la description, le couple question-réponse) ; *les mots-clés* (lieux de coagulation sémantiques, essentiels par ex. à la poésie, etc.) ; *les signaux emphatiques* (les inserts métatextuels de type assertif, préventif, etc. par lesquels l'auteur fait explicitement connaître son opinion) ; les *mises en abyme* (dont la théorie a été faite par L. Dällenbach).

12 — *La récodification du sens et la mémorisation.* L'AL esquisse le fonctionnement des trois mémoires sémantiques (mémoire immédiate, mémoire de courte durée, mémoire de longue durée) en suivant le modèle de W. Kintsch et T. A. Van Dijk. Il expose les «macrorègles» fondées sur le principe de l'«implication» et de la «pertinence» qui assurent la sélection et la traduction plus économique du sens (la suppression, la généralisation, la construction). On traite aussi des facteurs dont dépend le souvenir en mémoire de longue durée et du problème du «rappel» (dans ses deux variantes : la «reproduction» et la «reconstruction»).

13 — *L'investissement imaginaire.* Dans la communication orale ou scriptique on focalise toujours seulement certains propriétés des objets, personnes, événements, etc., celles considérées indispensables dans le contexte discursif. L'importance du phénomène nommé «schématisme», qu'on peut définir provisoirement comme une non-coïncidence entre l'objet de la perception et l'objet de la verbalisation a été signalé par R. Ingarden. Le «schématisme» est évident dans tous les textes, mais se manifeste surtout dans les textes littéraires par ce qu'on appelle des *«indéterminations»* (omissions, ambiguités, ruptures de rythme, développements parallèles, etc.). Les indéterminations ont pour tâche de stimuler les activités cognitives du lecteur, avant tout, de lui favoriser l'investissement imaginaire. L'AL propose une typologie des indéterminations selon leur niveau d'enracinement : *phrastiques* (litotes, réticences, elipses, agrammaticalités, etc.), *interphrastiques* (élimination des transitions, montage de fragments hétérogènes, silences, effets de retardement et de dissimulation), *transphrastiques* (liées à la construction de l'intrigue, des personnages, de l'espace extra-diégétique, de la détermination du sens global, etc.). Il estime que le terme de «concrétisation», introduit par Ingarden pour désigner l'image mentale de l'oeuvre avec les enrichissements et les mutilations réalisés par le lecteur durant le parcours textuel n'est pas heureux (il est inappliquable aux textes scientifiques et a un caractère «statique», se rapportant au résultat de la lecture, non pas au processus qui mène de l'artefact à la représentation du contenu sémantique). On reproche aussi à Ingarden d'avoir ignoré le rôle médiateur accompli par le «contexte primaire» et à Iser d'avoir employé un concept de texte qui ne dissocie pas entre ses divers types (TR, TPR, TAR). On discute encore le problème des stratégies réductives en poésie et de l'investissement imaginaire dans les TAR.

14 — *La dynamique de la performance.* Le chapitre étudie le processus de lecture dans l'ordre de son déroulement. On expose, d'abord, à l'aide de beaucoup d'exemples roumains et étrangers, les diverses stratégies de l'«incipit», on éclaire les buts qu'elles poursuivent et la fonction de «rampe de lancement» qu'elles remplissent dans le parcours textuel global. Ensuite on attire l'attention sur l'importance de la perspective d'énonciation. Le «modus operandi» du lecteur est mis en lumière en analysant trois débuts narratifs, l'un—classique, un deuxième — moderne, le troisième — d'une nouvelle fantastique de Mircea Eliade.

15 — *La progression thématique et la réception.* Parmi les nombreux problèmes discutés dans ce chapitre, on peut mentionner : la connection du matériau phrastique (effectué par l'actualisation des rapports de jonction entre les phrases, la désambiguisation des déictiques et des pronominalisations, l'iden-

tification des continuités sérielles, etc., etc.) ; le changement de la stratégie de lecture au cas de «crise de la compréhension» (procédant aux «réajustements» additifs ou contrastifs — un exemple tiré d'un récit de Leonardo Sciascia illustre l'argumentation) ; les rapports entre la compréhension (où prévalent les aspects cognitifs) et la réception (où prévalent les aspects émotionnels et valorisants) ; la signification et la portée du «choc emotionnel» et du «jugement retrospectif» ; l'«identification» du lecteur aux «héros» (en suivant, avec quelques rectifications une typologie proposée par Hans Robert Jauss) ; le «dédoublement» du lecteur (le rapport entre la «perte de soi» et le sens critique).

16 — *L'interprétation.* L'AL distingue l'«usage libre du texte» de la «lecture standard» et de l'«interprétation». La première est une lecture arbitraire, dégagée de contraintes extérieurs, à la merci du sujet, de ses idiosincrasies. La dernière est une lecture par excellence avertie, systématiquement controlée, se proposant de restituer avec maximum d'exactitude ce que le texte «dit» à celui qui l'analyse ou ce que le texte «veut dire», conformément à l'intention présumée de l'auteur («exégèse»). La lecture «standard», située théoriquement entre les deux, se projette sur l'écran de l'interprétation pour vérifier ses intuitions ou prendre la mesure de ses déviances. Pourtant une question se pose et elle est au coeur de toute entreprise herméneutique : est-ce qu'il est possible de parler en littérature d'«adéquation» ? L'AL évoque brièvement la crise actuelle de l'interprétation en se référant aux chercheurs décus, méfiants ou radicalement négativistes (d'un W. Iser, Van Dijk ou Roland Barthes à G. Hartmann, J. Derrida et même, selon certains avis récents, M. Bakhtine). Il critique la solution d'«autorité» lancée par Susan Sountag (renoncer à interpréter plutôt qu'édifier de constructions friables !) et s'oppose aux arguments déconstructivistes («hémorragie du sens», ubicuité de la «citationnalité», etc.). Il s'appuie sur la théorie des trois types textuels : l'indécidabilité du sens est incontestable mais, en principe, seulement pour les TAR ; dans les autres cas, l'arrière-plan connotatif de chaque énoncé ne compromet irrévocablement ni la lecture courante ni la communication interpersonnelle. Sans doute, dans les TPR, personne ne comprend identiquement aux autres mais les différences sont parfois négligeables et souvent négociables (on peut établir les motifs de désacord). L'AL montre que Bakhtine, loin d'être un allié des deconstructivistes, défend, en fait, la possibilité du dialogue dans les conditions de la hétéroglosie. Il conclut en définissant l'interprétation comme une technique pour approximer le sens adéquat aux conditions spécifiques de la communication (l'adéquation étant toujours relative au contexte et à la perspective d'approche).

La chance de «vérité» décroit dès qu'on s'éloigne du pôle TR vers le pôle TAR (où la polysémie, l'abolition de la restrictivité prédicative, les déviances syntactiques, l'impossibilité de passer de la surface vers les structures de profondeur donnent parfois à l'interprétation un caractère absolument aléatoire). L'AL classifie les interprétations selon la proximité ou la non-proximité de l'observateur (ce qui mène à une approche «fragmentariste» ou «totalisante») et en fonction de l'«horizontalité» ou de la «verticalité» de la perspective (ce qui conduit à une enquête en surface ou en profondeur, visant soit «le mode d'existence» de l'oeuvre, soit son «essence»). Il expose ensuite quelques critères informels de «validité», permettant à arbitrer entre des interprétations comparables (par la proximité/non-proximité et la perspective choisie) : la *relevance* (choix des «grilles» par rapport aux textes soumis à l'examen ; seront préférées celles qui actualisent ou resolvent le plus grand nombre de composants) ; la *pertinence* (le respect scrupuleux de toutes les instructions textuelles), la *cohérence* (organisation systématique de toutes les corrélations), l'*istoricité* (toute interprétation doit prendre en considération autant le «contexte originaire», que le contexte de sa propre lecture) ; l'*intertextualité* (chaque interprétation doit être projetée sur l'écran de la tradition interprétative).

Biensûr, la portée de ces critères reste relative car les choses transcendent la perception, le sens transcende le langage et l'objet reste inépuisable. Il est cependant évident que les interprétations optimisent la lecture et augmentent l'intelligibilité des textes. Dans les limites de leurs objectifs spécifiques, elles se complètent plutôt que de se contredire. Leur diversité n'est pas arbitraire (bien qu'une certaine surenchère et peut-être un certain narcissisme intellectuel ne puissent pas être niés). En tout cas, il est plus sage et plus rentable qu'au lieu d'explorer les raisons pour lesquelles notre connaissance est limitée, on travaille à déplacer ces limites le plus loin possible. Poussée à ses dernières conséquences, la théorie de la lecture ne s'ouvre pas sur un chaos mais sur un chantier.

Les derniers mots du livre sont les suivants : «En fait, il n'y a pas d'alternative à «chercher». Puisque nous vivons au coeur du relatif, même si on ne peut avancer qu'à petits pas et même si on sait que les sorties sont bloquées en cas d'incendie, il n'y a qu'un seul pari raisonnable à faire : c'est de marcher, de continuer à marcher, de marcher toujours.»

Traduit du roumain
par ANDREI CORNEA

SUMAR

Lector : GABRIELA OMĂT
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar : 17.06.1988.
Coli ed. : 18,73. Coli tipar : 20.

Tiparul executat sub comanda
nr. 776 la



Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România